**AIRTON JOSÉ CAVENAGHI**

# IMAGENS QUE FALAM :

# OLHARES FOTOGRÁFICOS SOBRE SÃO PAULO

# ( MILITÃO AUGUSTO DE AZEVEDO E ”SÃO PAULO LIGHT AND POWER Co”, FINS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX )

**AIRTON JOSÉ CAVENAGHI**

# IMAGENS QUE FALAM :

# OLHARES FOTOGRÁFICOS SOBRE SÃO PAULO
# ( MILITÃO AUGUSTO DE AZEVEDO E "SÃO PAULO LIGHT AND POWER Co", FINS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX )

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Antonio da Silva

**São Paulo**

**2000**

## ADVERTÊNCIA TARDIA

O texto que o leitor agora tem acesso, foi escrito no ano 2000. Optou-se pela manutenção do texto original, incluindo-se seus erros ortográficos, gramaticais e a paginação apontada pelo Sumário. Fez-se essa opção, para o primeiro caso, para se mostrar como a escrita historiográfica se processa. No segundo caso, a manutenção da numeração original do Sumário, para que assim não se descaracterizasse com o original existente no volume depositado na Biblioteca da FFLCH_USP. Lembro, porém, que uma dissertação é a capacidade do “sujeito" em dissertar sobre um determinado assunto e, neste aspecto, acredito que isso tenha acontecido. Na época de sua defesa, esse trabalho foi aprovado para ser publicado pela editora AnnaBlume em parceria com a FAPESP, instituição da qual recebi a bolsa de pesquisa. Infelizmente, por descuido do autor, isso não se concretizou. Aqui estão os meus primeiros escritos acadêmicos – perdoem-me por isso - , de uma época sem internet, sem facilidades de pesquisas *on line* e, em muitos casos, com acervos ainda restritos para consultas.

Boa leitura para todos.

São Paulo, 05 de junho de 2021.

À minha esposa, Márnie,

que, com amor, companheirismo e compreensão, permitiu que mudas imagens se transformassem em "tagarelantes" seres históricos.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Doutor Marcos Antonio da Silva, que depositou confiança em relação ao trabalho, estimulando seu desenvolvimento, norteando a pesquisa e oferecendo apoio constante;

Aos membros da banca de Qualificação, Professora Doutora Heloísa de Faria Cruz e Professora Doutora Maria Inez Machado Borges Pinto, pelas considerações em relação à finalização do trabalho;

Aos diligentes funcionários da FPHESP, Arquivo do Estado, Setor de Documentação do Museu Paulista/USP, Seção de Obras Raras e Especiais da Biblioteca "Mário de Andrade", IEB/USP e Biblioteca da FFLCH/USP, sem os quais esta pesquisa seria impossível;

À FAPESP pelo apoio financeiro;

À Márnie e à amiga Selma Venâncio Luís pela revisão do texto e ao Walmir pelo auxílio na "domesticação" do Processador de Texto;

Aos meus pais, Airton e Ana;

Ao meu avô Armindo (*in memoriam*), o primeiro a me pegar pelas mãos e mostrar os caminhos da nossa cidade no "sertão" paulista.

## RESUMO

Este estudo busca uma interpretação histórico-social para as imagens fotográficas urbanas de São Paulo, do final do século XIX às primeiras décadas do século XX, produzidas pelo fotógrafo Militão Augusto de Azevedo, presentes em seu "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)", em conjunto com as imagens fotográficas produzidas pela empresa "Light and Power Co." no período de 1899-1930 e a edição dessas imagens no Álbum organizado pela ELETROPAULO: "*A Cidade* da *Light (1899-1930)*". Esta interpretação é elaborada não só a partir da análise do efeito comparativo proposto inicialmente por Militão A. de Azevedo, mas também da análise seqüencial das imagens produzidas pela "Light and Power Co." em virtude de elementos imagéticos preponderantes em ambos os trabalhos. Tal interpretação busca provar que estas imagens, em conjunto com outros fatores, foram usadas como propagadoras e/ou justificadoras de um comportamento social a ser seguido sobre o urbano de São Paulo, como também, na disciplinação do olhar de seus habitantes na procura de elementos condizentes com as novas realidades elaboradas na cidade de São Paulo no período proposto. A fusão de um trabalho - Militão A. de Azevedo - ao outro - "Light and Power Co." - justifica-se na seqüencialidade produzida pelas fotografias a serem analisadas, mostrando que a configuração do aprendizado visual sobre a cidade articula-se com interesses específicos próprios da elite dirigente no período.



## ABSTRACT

This study searches a historical-social interpretation for the urban photographic images of São Paulo, in the end of the century XIX to the first decades of the century XX, produced by photographer Militão Augusto de Azevedo which are presents in his "Á*lbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"*, with the photographic images produced by the company "Light and Power Co." in the period of 1899-1930 and the edition of these images in the Album organized by ELETROPAULO: "A Cidade da Light (1899-1930)". This interpretation is elaborated not only in the analysis of the comparative effect proposed initially by Militão A. de Azevedo, but also in the sequential analysis of the images produced by the "Light and Power Co." due to the preponderant image elements in both works. Such interpretation searches for proving that these images, together with other factors, were used as propagators and/or justifiers of a social behavior to be followed on the urban side of São Paulo, as well as, in the discipline of their inhabitants' glance in the search for suitable elements with the new realities elaborated in the city of São Paulo in the proposed period. The coalition of a work - Militão A. de Azevedo - to the other - "Light and Power Co." - is justified in the sequence produced by the pictures to be analyzed, showing that the configuration of the visual learning about the city is articulated with own specific interests of the directing elite in the period.

# SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: A CIDADE DA FOTOGRAFIA ..... 2

2 O SÉCULO XIX: NATUREZA VERSUS TÉCNICA ..... 12

3 O ÁLBUM DE MLITÃO AUGUSTO DE AZEVEDO NO CONTEXTO SOCIOECONÔMICO DA CIDADE DE SÃO PAULO ..... 25

3.1 O Estabelecimento do Efeito Comparativo..... 25

3.2 O *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* e a Sociedade pós-1887 ..... 35

4 AS IMAGENS DA "LIGHT AND POWER CO." NO CONTEXTO SOCIOECONÔMICO DA CIDADE DE SÃO PAULO E A CONTINUIDADE DA REPRESENTAÇÃO VISUAL PROPOSTA POR MILITÃO AUGUSTO DE AZEVEDO ..... 42

5 O *"ÁLBUM COMPARATIVO DA CIDADE DE SÃO PAULO (1862-1887)"*, O ÁLBUM *"A CIDADE DA LIGHT (1899-1930)"* E O ACERVO DA "LIGHT AND POWER CO." ..... 46

5.1 O *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* de Militão Augusto de Azevedo ..... 46

5.2 Álbum *"A Cidade da Light (1899-1930)"* em Conjunto com o Acervo da "Light and Power Co." ..... 50

6 ANÁLISE DO *"ÁLBUM COMPARATIVO DA CIDADE DE SÃO PAULO (1862-1887)",* DE MILITÃO AUGUSTO DE AZEVEDO, EM CONJUNTO COM AS IMAGENS SELECIONADAS DA "LIGHT AND POWER CO."..... 55

6.1 Seqüência Inicial..... 63

6.1.1 Seqüência 1: Cidade de São Paulo vista da torre do Jardim da Luz63

6.1.2 Seqüência 2: Rua e Largo de São Bento..... 83

6.1.3 Seqüência 3: Ladeira e Rua de São João..... 95

6.1.4 Seqüência 4: Igreja e Largo da Sé..... 102

6.1.5 Seqüência 5: Rua Direita com São Bento..... 112

6.1.6 Seqüência 6: Rua Florêncio de Abreu ..... 122

6.2 Seqüência Comparativa..... 126

6.2.1 Seqüência 7: Pátio do Colégio..... 126

6.2.2 Seqüência 8: Largo São Francisco e Academia de Direito ..... 140

6.2.3 Seqüência 9 e 10: Largo da Cadeia ..... 150
6.2.4 Seqüência 11 e 12: Rua XV de Novembro ..... 160
6.2.5 Seqüência 13: Rua do Commercio ..... 178
6.2.6 Seqüência 14: Rua da Quitanda ..... 185
6.2.7 Seqüência 15: Rua do Príncipe ..... 191
6.2.8 Seqüência 16: Rua da Tabatinguera ..... 197
6.2.9 Seqüência 17: Rua da Glória ..... 203
6.2.10 Seqüência 18: Ladeira do Palácio/Rua João Alfredo/Rua General Carneiro ..... 209
6.2.11 Seqüência 19: Largo e Rua do Braz ..... 221
6.2.12 Seqüência 20 e 22: Rua Florêncio de Abreu ..... 230
6.2.13 Seqüência 21: Rua Alegre ..... 239
6.2.14 Seqüência 23: Ladeira do Carmo e Aterrado do Braz ..... 249
6.3 Seqüência de Exclusão ..... 260
6.3.1 Seqüência 24: Seminário Episcopal ..... 260
6.3.2 Seqüência 25: Paredão do Piques ..... 266
6.4 Seqüência Final ..... 280
6.4.1 Seqüência 26: Ladeira de Santo Amaro e Campos da Bella-Vista 280
6.4.2 Seqüência 27: Bairro do Chá e Bairro de Santa Ephigenia ..... 287
6.4.3 Seqüência 28: São Paulo; Bairro, Aterrado e Rua do Braz ..... 301
6.4.4 Seqüência 29: Jardim Publico, Bom-Retiro e Campos Elyseos ..... 309
6.4.5 Seqüência 30: Rio Tieté ..... 322
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 331
8 ACERVOS FOTOGRÁFICOS ..... 335
9 OUTRAS FONTES DE ÉPOCA ..... 338
10 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ..... 341
ANEXOS ..... 347

# 1 INTRODUÇÃO: A CIDADE DA FOTOGRAFIA

Este estudo busca uma interpretação histórico-social para as imagens fotográficas da cidade de São Paulo, do final do século XIX às primeiras décadas do século XX, produzidas pelo fotógrafo Militão Augusto de Azevedo, presentes em seu "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)",* em conjunto com as imagens fotográficas produzidas pela empresa “Light and Power Co.” no período de 1899-1930 e a edição dessas imagens presentes no Álbum organizado pela ELETROPAULO : “*A Cidade da Light (1899-1930)”*.

Esta interpretação histórico-social vincula-se ao efeito fotográfico comparativo desenvolvido inicialmente pelo fotógrafo Militão Augusto de Azevedo na elaboração de seu Álbum, em conjunto com a análise do conteúdo fotográfico presente no acervo da "Light and Power Co." e no Álbum organizado pela ELETROPAULO sobre este material, imagens estas comparativas ou não com as produzidas por Militão A. de Azevedo.

É possível discutir se os formadores da "nova sociedade" que se constituía na cidade de São Paulo, no período abarcado por ambos os trabalhos iconográficos originais, utilizaram-se dos novos referenciais de visualidade propostos e/ou encontrados na fotografia para elaborar um referencial particular de representação que participasse ativamente das transformações pelas quais passava a urbe.

Nestas representações fotográficas, encontram-se elementos indicativos de uma transformação dos costumes paulistanos, atestados quando Militão Augusto de Azevedo propõe seu efeito comparativo em 1887. A cidade que o fotógrafo registra é uma síntese desta transformação.

Para a "Light and Power Co.", o registro fotográfico pode ter servido como um instrumento de aceitação social e ao mesmo tempo de absorção da cidade, que foi vista neste período como um polo gerador do capital propício a uma prática capitalista mais elaborada.

As referências que corroboram estas afirmações podem ser vistas nas seqüências fotográficas montadas que utilizaram-se das fotografias de Militão em conjunto com as da "Light and Power Co.". A ponte ideológica entre ambos os trabalhos é desenvolvida a partir de elementos imagéticos em comum (mesmo enquadramento fotográfico, ângulo), além do comportamento social retratado.

Tendo como referência este material iconográfico, objetiva-se pesquisar sua produção e como estas imagens, em conjunto com outros fatores, foram usadas na condição de propagadoras e/ou justificadoras de um comportamento social a ser seguido sobre a cidade de São Paulo, na construção e na disciplinação do olhar de seus habitantes na procura de elementos condizentes com a nova realidade econômica, social e política da cidade no período proposto.

Nestas imagens, encontra-se mais que o registro do urbano em transformação, elas revelam um comportamento cotidiano de seus habitantes montado a partir de uma experiência histórica em comum. Procura-se entender estas modificações estruturais analisando a fotografia não só como um simples registro, mas como fruto de um comportamento mnemônico e construtivo de seu autor, que influencia e é influenciado por esta sociedade.

Objetiva-se, também, estudar o urbano de São Paulo como palco destes registros e em que medida o uso da ação fotográfica e as visualizações urbanas geradas por ela foram movidos por novos sentidos de interpretação das noções de progresso e civilização.

Quando uma determinada classe social exerce seu domínio na implementação de uma realidade, ela também absorve suas próprias representações, formulando estruturas que futuramente serão vistas como os "tijolos" da construção da realidade.

Nesta estruturação ideológica, os elementos de maior absorção, inconscientemente ou não, fazem parte dos caminhos diários daquilo que futuramente seria chamado de controle social, mas que no momento de seu nascimento não foram, necessariamente, assim catalogados.

Para Marcos Antonio da Silva[1], a atenção dedicada pelas ciências humanas quanto à questão da memória ressalta sua importância para a compreensão das identidades sociais e das relações de poder de uma sociedade. O autor, ao citar o texto de Walter Benjamin "*Sobre o conceito de história",* lembra ainda que a memória é vista como um espólio de guerra das classes dominantes, transformada em vontade geral de uma nação. Segundo Marcos Silva, a transformação da memória em artifício de dominação, apesar de não ser algo automático ou conspiratório, requer articulações políticas em torno de um projeto de sociedade, manifestando-se em objetos da cultura oral, material e outras formas inerentes a esta sociedade.

Esta pesquisa discute que na cidade de São Paulo, os elementos de representação foram direcionados para questões que formulavam a busca de sua própria noção de identidade urbana. Isto é feito quando a cidade, dentro do cenário econômico, social e político do país, passa a ser vista como um elemento de destaque em plena transformação. Esta transformação é marcada pela sua reestruturação urbana. Seus "novos" elementos arquitetônicos edificam a "nova" cidade. Suas "novas" referências urbanas - construções, expansão espacial, alinhamentos de ruas ou mesmo a utilização de novas tecnologias - são vistas como "novos" elementos de identificação, cuja divulgação é a peça chave desta nova ideologia de cidade.

Segundo anotações de Benedito Lima de Toledo, sobre o trabalho desenvolvido por Prestes Maia[2], a cidade de São Paulo passou por três grandes

---

1 SILVA, Marcos A. *História* : o prazer em ensino e pesquisa. São Paulo : Brasiliense, 1995. p.63-64.

2 TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e a origem do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo : Empresa das Artes, 1996. p.15.

surtos urbanísticos no período cronológico abarcado por este trabalho. O primeiro no governo de João Theodoro Xavier (1874-1878), o segundo com Antônio da Silva Prado (1889 – 1911) e o terceiro na administração do Barão Duprat (1911 –1914).

Neste período, observa-se a associação direta entre café e ferrovia, na medida em que a construção desta, além de facilitar o escoamento da produção, também permitiu aos cafeicultores a construção de suas casas nas cidades pois o transporte de passageiros encurtava as distâncias, aproximando o ambiente rural do urbano. Este elemento dicotômico (urbano/rural) estruturou a identidade da cidade no período.

As representações precisam assumir um caráter coletivo para atingir sua eficácia. Objetos, idéias, ações atuam socialmente quando são entendidos como parte integrante de determinada sociedade, ou seja, como objetos do cotidiano dos cidadãos. A produção destas novas características é parte integrante de mecanismos transformadores.

Cada sociedade tem instrumentos de representação bem distintos pois estes são elaborados tendo-se em vista relações sociais específicas e noções diferenciadas daquilo que efetivamente deve ser visto. Cada sociedade vai desenvolver sua própria idéia de representação. Assim, o momento histórico do qual fazia parte Militão Augusto de Azevedo possuía noções de representatividade visual diferenciadas do momento histórico constituído e reproduzido fotograficamente pela "Light and Power Co.", mas forçosamente existiam elementos de ligação entre ambos pois sendo uma imediatamente posterior a outra, os caminhos da representatividade são unidos com base em uma aprendizagem em comum e ao mesmo tempo diferenciada. Os caminhos socioeconômicos de cada sociedade forjaram uma representação fotográfica particular e ao mesmo tempo detentora de funções específicas quanto aos objetos representados.

Para o primeiro momento, representado pelo "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"*, a política econômica do Império, por exemplo,

apoiava-se na criação de uma noção representativa de trabalho que incluía a escravidão, o que não mais ocorreu a partir de 1888.

Para o segundo momento, representado pela obra fotográfica da *"Light and Power Co.",* a noção de trabalho e os vínculos com a política assalariada de remuneração trataram a representação fotográfica como elemento de transformação e exaltação de uma "nova" sociedade. O conceito burguês de que "o trabalho dignifica o homem" e sua associação ao desenvolvimento econômico de uma nova esfera social cuja remodelação se deu pela absorção visual dos novos elementos constituídos caracterizam a experiência republicana, embora tenham sido elaborados inicialmente já no Império.

O material fotográfico escolhido tem como base o "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)",* de Militão A. de Azevedo, o álbum organizado pela ELETROPAULO, intitulado: "*A Cidade da Light (1899-1930)"* e o acervo da "Light and Power Co.", deste último período, atualmente sob a guarda da FPHESP – Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo.

A escolha do álbum de Militão deve-se, especialmente, ao caráter representativo assumido no que diz respeito a documentar as transformações pelas quais passava a cidade de São Paulo no final do século XIX, como também pela ótica da representação comparativa das imagens e o aspecto de visualização destas mudanças do ponto de vista de seu autor.

A opção pelas imagens da “Light and Power Co.” prende-se ao fato das fotografias serem imediatamente posteriores à obra de Militão, por apresentarem semelhanças em relação às imagens produzidas por Militão, semelhanças estas que serão discutidas no decorrer deste estudo, e pela abundância de imagens do final do século XIX e início do século XX ali contidas, tornando o acervo extremamente significativo na representação da cidade de São Paulo no período.

A análise sistemática do material fotográfico presente no corpo deste trabalho foi realizada junto às instituições responsáveis pela guarda dos originais: o Museu Paulista, o Arquivo do Estado e a Seção de Obras Raras e Especiais da

Biblioteca Municipal "Mário de Andrade" em relação ao Álbum de Militão e a FPHESP em relação acervo da “Light and Power Co.”.

Deve-se entender que cada trabalho buscou sua própria interpretação e seus próprios conceitos. O vínculo que se pretende estabelecer entre ambos relaciona-se diretamente com a carga ideológica que as imagens possuem e com a construção de um referencial em comum (a cidade de São Paulo), sem deixar de explorar suas diferenças.

Nesta pesquisa, busca-se mostrar que a informação fotográfica, fruto da sociedade industrial burguesa, adquire caráter científico através de seus procedimentos físico-químicos, corroborado por meio da apropriação visual de novos elementos tecnológicos incorporados ao cotidiano da cidade (postes de luz, lâmpadas de arco voltaico etc.), referenciais do acervo aqui pesquisado.

O recorte cronológico de análise deste estudo segue por dois caminhos, previamente escolhidos, levando-se em conta a própria evolução urbana da cidade:

a) a elaboração do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)" de Militão: nascimento do efeito comparativo sobre o urbano de São Paulo (1862-1887);

b) o desenvolvimento do efeito comparativo sobre o urbano, nas imagens da “Light and Power Co.” (1889-1930). As datas referentes ao acervo da "Light and Power Co." foram definidas em virtude da obra "A Cidade da Light (1899-1930)" que foi usada como base deste estudo.

Os passos apresentados acima buscam mostrar que o efeito comparativo, entre a “velha” e a “nova” São Paulo, no tocante à sua representação fotográfica, serviu não somente para a criação de uma imagem passada como também para justificar a evolução urbana presente.

Nas primeiras décadas do século XX, ocorreu a produção fotográfica de vários álbuns comparativos elaborados sobre a cidade de São Paulo[3], na gestão do então governador Washington Luís, que também optaram por este efeito na visualização fotográfica da cidade de São Paulo O desenvolvimento de álbuns fotográficos comparativos, a partir da 2ª década do século XX, ajuda a entender o caráter construtivo do acervo da "Light and Power Co.", que se formou paralelamente à estas publicações. Discute-se que as fotografias da "Light and Power Co." podem ter absorvido tendências de um bloco inicial no caso, as imagens presentes no *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)" de Militão Augusto de Azevedo.

A análise da representação fotográfica neste trabalho navega tanto por elementos de visualidade - o espaço urbano, o homem urbano etc. - quanto por elementos ideológicos de representação – privilégios na representação de determinados espaços urbanos em detrimento de outros, visualização da idéia burguesa de trabalho etc.

Pretende-se evidenciar que, na cidade de São Paulo na passagem do século XIX para o século XX, uma elite interna, vinculada ao caráter econômico internacional, teve no registro fotográfico um elemento que ajudou a evidenciar, corroborar e impulsionar as transformações que lhe interessavam.

Em relação ao material iconográfico, buscam-se inicialmente as imagens fotográficas que possuam a mesma construção técnica, ou seja, mesmos ângulos fotográficos, mesmos locais urbanos, mesmos contextos imagéticos - abertura e enquadramento na hora da produção fotográfica - típicos das imagens agrupadas sob o efeito comparativo.

---

[3] ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo: 1862-1916. Organizado pelo Exmo. Sr. Washington Luís Pereira de Souza, Pref. Municipal de São Paulo. São Paulo : [s.n.], 1916, 2 v. (119 fotografias);

ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo até o Anno de 1916. Organizado por Washington Luís Pereira de Souza. São Paulo : [s.n.], [s.d.]. 2 v. (112 fotografias);

ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo. Organizado com autorização do Exmo. Sr. dr. Washington Luís Pereira de Souza. São Paulo : [s.n.], [s.d]. (aprox. 1916) (113 fotografias).

As imagens enquadradas nesta categoria de análise, são usadas como “fio condutor” de análise pois produzem os desdobramentos necessários à identificação ideológica de outras imagens.

As imagens analisadas partem inicialmente do Álbum de Militão A. de Azevedo, tendo-se em vista que neste trabalho as imagens são enquadradas sob o efeito fotográfico comparativo, além de serem cronologicamente anteriores às imagens da “Light and Power Co.” Em relação ao último acervo selecionou-se :

a) fotografias da “Light and Power Co.” que possuam semelhanças estruturais com as imagens de Militão, que produzam diretamente um efeito comparativo, ou seja, a comparação fotográfica de um local em um determinado momento e em outro cronologicamente posterior;

b) fotografias da “Light and Power Co.” que não possuam semelhanças estruturais com as imagens de Militão A. de Azevedo, mas que seqüencialmente façam parte do conjunto na qual estão inseridas as imagens descritas no item “a“, cuja identificação do desdobramento fotográfico seqüencial contribua para o estudo da articulação ideológica de sua produção. Tem-se em vista que a construção imagética de cada seqüência segue parâmetros condizentes com a carga ideológica/histórica presente em cada trabalho fotográfico analisado ;

c) fotografias inicialmente não presentes no acervo da “Light and Power Co.” mas incorporadas ao álbum *"A Cidade da Light (1899-1930)"*, elaborado contemporaneamente pela ELETROPAULO, por serem produzidas dentro dos padrões referenciais característicos da empresa: fotógrafos que produziram para a Companhia, mesma época e enquadramento de obras da "Light and Power Co."

Após a organização dos agrupamentos fotográficos, efetuou-se uma análise ideológica de cada conjunto tendo-se em vista o momento histórico de produção, o aspecto psicossocial de cada produtor fotográfico/Instituição e o critério metodológico funcional - imagens ilustrativas ou documentais - aplicado à cada imagem.

A transformação do conteúdo das imagens em um textual de análise de maneira a possibilitar sua catalogação histórico-interpretativa foi realizada conforme Planilha apresentada a seguir :

**PLANILHA**

1) Instituição_____

2) N.º da Fotografia no Acervo_____

3)Álbum: (  ) Militão A. de Azevedo (  ) "Light and Power Co." Fotógrafo_____

_____

4)Lugar_____5) Data_____

6)Critério Metodológico Funcional_____

7)Descrição Referencial _____

_____

8)Elemento Visual Preponderante (Palavra-Chave)_____

_____

9)Momento Histórico Referencial _____

_____

_____

10)Importância Histórico-Social do Local/Objeto_____

_____

_____

_____

Preencheram-se os itens 1, 3, 4 e 5 (Instituição, Álbum/Fotógrafo, Lugar e Data) seguindo anotações existentes nas fotografias e nos Álbuns. Em relação à "Light and Power Co." o item 2 (N.º da Fotografia no Acervo) foi preenchido durante as visitas ao acervo original. No que diz respeito a Militão Augusto de Azevedo, utilizou-se a paginação presente no Álbum, ou seja, usou-se uma indicação da ordenação das fotografias na obra.

Quanto ao item 6 da Planilha (Critério Metodológico Funcional), estabeleceu-se o caráter "ilustrativo" ou "documental" da fotografia. Para aquelas fotografias sem legendas introduzidas diretamente nas imagens, optou-se pela descrição “ilustrativa”. Para as fotografias que apresentam legendas introduzidas diretamente nas imagens, estabelecendo uma espécie de catalogação, optou-se pela descrição “documental".

Em relação ao item 7 da Planilha (Descrição Referencial), fez-se uma descrição das imagens, buscando traduzir os elementos visuais em elementos textuais.

Nas imagens de Militão, o item 8 da Planilha (Elemento Visual Preponderante – Palavra-Chave) foi preenchido tendo como base os referenciais urbanos utilizados pelo fotógrafo. Deu-se preferência às denominações presentes nas imagens de 1887 por serem mais recentes, aproximando-se mais do referencial urbano a ser estudado. Nas imagens da "Light and Power Co." o item 8 foi preenchido tendo como base as descrições inseridas nas imagens.

Os itens 9 e 10 (Momento Histórico Referencial e Importância Histórico-Social do Local/Objeto) serviram de base para a construção das seqüências fotográficas e foram preenchidos conforme informações colhidas nos textos de época.

A fusão de todos os itens da Planilha resultou na construção de um corpo analítico que é a base de comprovação dos questionamentos apresentados nesta pesquisa. Cada corpo analítico é formado por uma seqüência comparativa de Militão Augusto de Azevedo associada à(s) fotografia(s) da "Light and Power Co." que

apresentasse(m) semelhanças estruturais em relação às seqüências comparativas de Militão: mesmo local, ângulo de enquadramento semelhante etc.

# 2 O SÉCULO XIX: NATUREZA VERSUS TÉCNICA

A época em que os trabalhos fotográficos, tanto de Militão A. de Azevedo como da "Light and Power Co.", floresceram é particularmente frutífera quanto ao desenvolvimento tecnológico, seja no contexto industrial - novas técnicas e materiais -, seja no contexto do desenvolvimento de novas práticas sociais e políticas.

O final do século XIX e o início do século XX são marcados por transformações vertiginosas de valores e associações, em razão das significativas mudanças do mundo em questão. Os avanços tecnológicos inerentes à Revolução Científica e Tecnológica de 1870 impuseram parâmetros científicos à própria condição humana e seu papel na sociedade.

A estrutura socio-econômica sedimentada em antigos parâmetros de espaço-tempo, cujo desenvolvimento se moldava pela simples expressão da Natureza como instituição detentora dos valores a serem absorvidos e divulgados, é substituída por um novo elemento de caráter científico: a máquina e sua nova realidade social, política e econômica. Esta nova sociedade, dita industrial, possui características próprias, cuja evolução respeitou limites impostos não pela Natureza e sim pelo desenvolvimento tecnológico do período.

Qual o tempo/espaço desta nova sociedade? Quais parâmetros esta mesma sociedade constrói para si e elege como elementos de ruptura? Existe esta noção de ruptura e ela é um elemento consciente?

Para Anne Sauvageot: " *L' homme, en entreprenant d'engender des matériaux sur une grande échelle, a instauré un nouvel ordre le la Nature : celui de la synthèse*" [4].

---

[4] SAUVAGEOT, Anne. *Voirs et savoirs* : esquise d'une sociologie du regard. Paris : Press Universitaires de France, 1994. p.191.

Esta síntese que Anne Sauvageout chama de nova ordem da Natureza é o "resumo complexo" de um novo sistema social, político e econômico que se formulou na busca de resultados mais dinâmicos, inerentes a uma nova filosofia econômica que passou a ver na industrialização um conceito de resposta a curto prazo para os anseios de uma nova classe social em ascensão.

Novos parâmetros de medidas, de distâncias, de sociabilidade são introduzidos e sistematizados como obrigatórios ao crescimento desta nova sociedade.

Os valores econômicos vinculados à prática do Antigo Sistema Colonial ou mesmo às práticas políticas do Absolutismo perdem credibilidade quando as manifestações do Iluminismo propõem a libertação dos povos pela ciência. O conhecimento da Natureza efetiva uma nova noção de ordenação dos sentidos e das necessidades: a busca da explicação do TODO pelo uso e conhecimento de suas PARTES.

Nesta nova ordenação científica e tecnológica, o laboratório ideal para a conversão destes novos valores passa a ser a Cidade, que irá coordenar esta metamorfose da natureza de antigo elemento gestor de valores para ser o elemento principal a ser transformado.

O poder e o fascínio das cidades, como a embalagem a envolver estas novas transformações, não é algo, necessariamente instituído antes ou planejado. Tal transformação parece ser um mecanismo de dupla face, no qual o urbano é representado pelo burguês que atrai e o rural pelo camponês que é atraído. Jules Michelet já em 1846 enfocava este ponto quando falava deste mecanismo de atração: " Como a cidade é brilhante! Como o campo é triste e pobre ! Eis o que ouvis dos camponeses quando vêm ver a cidade nos dias de festa. Não sabem que, se o campo é *pobre*, a cidade com todo seu esplendor, é talvez mais *miserável.*"[5]

---

[5] MICHELET, Jules. *O Povo.* Prefácio e notas de Paul Viellaneix. Tradução de Gilson C. C. de Souza. São Paulo : Martins Fontes, 1988. p.44-45.

Este "ver a cidade em dias de festa" é o elemento de aproximação e disseminação de duas realidades opostas, ou seja, do poder constituído e do elemento a ser sistematicamente controlado.

O poder de aglutinação de valores e necessidades, tão bem representado pelas cidades europeias já na primeira metade do século XIX, é disseminado por inúmeros mecanismos, mas principalmente pelo seu aspecto visual pois, como nos lembra Giulio Argan, o poder constituído "(...) deixa de imaginá-la para projetá-la."[6]

Arquitetonicamente, a cidade limita o espaço propondo uma ordenação dos limites e posturas, sendo o planejamento urbano conduzido por uma classe social detentora do poder constituído.

O projeto arquitetônico reflete estas posturas de dominação e necessariamente, as futuras diretrizes. Funde necessidades econômicas, sociais e políticas dentro de uma esfera de produção organizada na expansão e exploração do capital. Os tradicionais papéis sociais, historicamente constituídos, são sistematicamente substituídos pela nova forma de acumulação do capital. A interface social e material é estabelecida no fluxo econômico politicamente instituído.

No plano arquitetônico, os antigos campanários das Igrejas, cuja altura impunha visualmente o poder eclesiástico e sua interferência nos assuntos do Estado, são suplantados simbolicamente pela altura das chaminés das fábricas, instituindo para a burguesia o novo poder visual necessário à sua concretização como classe social dominante consolidada.

O pátio das Igrejas e a antiga praça do mercado são substituídos como ícones pelas cercanias das fábricas que, na imposição de seus objetos mercadológicos e palpáveis, são vistas com superioridade em relação ao poder imaterial do mundo eclesiástico e ao localismo da praça.

---

[6] ARGAN, Giulio C. *História da arte como história da cidade*. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo : Martins Fontes, 1992. p.205.

Neste ato de "cercar" a sociedade, criam-se o consumo e os mecanismos de acumulação do capital inerentes ao mesmo, no qual, as diferenças sociais anteriormente atribuídas a um poder divino agora são forjadas pelos homens e vistas como elementos de consumo: "a máquina, que parece uma força totalmente aristocrática pela centralização de capitais que supõe, não deixa de ser, pelos baixos preços e pela vulgarização dos produtos, um poderosíssimo agente do progresso democrático; coloca ao alcance dos mais pobres uma multidão de objetos úteis, mesmo de luxo e de arte."[7]

Dentro deste novo ambiente social, político e econômico, no qual a visualidade passa a ser uma diretriz de organização específica, a fotografia assume seu papel de síntese na tradução de novos elementos, dando continuidade às transformações.

A fotografia urbana é fruto de uma necessidade construída no momento em que a cidade passa a ser o centro gerador das mudanças estruturais da sociedade que se articulava a partir do que se convencionou chamar de Segunda Etapa da Revolução Industrial.

Os elementos tecnológicos construídos e sistematizados neste período traduziam basicamente as necessidades de uma nova classe social em ascensão, no caso a burguesia industrial. Como centro gerador destes novos interesses, têm-se as sociedades industrializadas.

Há nestes novos interesses mudanças significativas de comportamento que serão absorvidas pelas realizações materiais do período. Para Eric Hobsbawm: “(...) não há dúvidas de que as pessoas estavam ávidas de novas invenções, quanto mais espetaculares melhor.”[8] Visto que estes interesses faziam parte de uma política

---

[7] MICHELET, Jules. *O Povo.* Prefácio e notas de Paul Viellaneix. Tradução de Gilson C. C. de Souza. São Paulo : Martins Fontes, 1988. p. 49.

8 HOBSBAWM, Eric J. *A era dos Impérios.* 2. ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988. p. 49.

imperialista dos chamados países industrializados, a absorção deste desenvolvimento material era vinculada a uma série de fatores.

No contexto desta mentalidade industrial, fez-se necessária a centralização da produção em novos núcleos urbanos, aptos a absorverem o controle de uma população cuja mentalidade ainda era atrelada aos ciclos impostos pela natureza. As relações pessoais deveriam mudar de acordo com os interesses específicos da industrialização nascente, criando cidades cuja perspectiva de ordenação obedecia a critérios de organização e a elementos disciplinadores: educação de massas; ordenação do espaço; visualização de elementos disciplinadores; nomeação e numeração de ruas.

Quando a invenção da fotografia ganha vida pelas mãos de Joseph Nicéphone Niépce, em 1826[9] na França, a Europa e os Estados Unidos passam por momentos de total transformação de suas estruturas econômicas e sociais.

O jogo econômico, social e político da sociedade moldava-se de acordo com os novos interesses estruturados na razão científica e nas particularidades da interpretação da sociedade segundo estes conceitos. As estruturas de interpretação ganhavam conceitos estanques e em muitos casos unilaterais, nos quais a racionalidade dos critérios científicos e tecnológicos, ou seja, o poder do Homem sobre a Natureza - que já vinha sendo buscado desde o Iluminismo - ganhava noções particulares de desenvolvimento. A noção filosófica da Natureza não era mais o desconhecido, o incontrolável e sim a razão moldada na artificialidade da máquina.

Para Jules Michelet, esta nova Natureza é imposta e moldada por elementos alheios às necessidades gerais, nos quais "Se quereis encontrar no mundo algo de contrário a natureza, de diretamente oposto a todos os instintos da infância, contemplai essa criatura artificial chamada *gamin de Paris* (moleque de

---

[9] Para maiores detalhes ver: VASQUEZ, Pedro. *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil.* Rio de Janeiro : Index, [s.d.]. p. 14.

Paris). E mais artificial ainda, caçula do Diabo, é o terrível rapazola de Londres, que aos doze anos trafica, rouba, bebe gim e visita as prostitutas."[10]

Nesta nova sociedade, com novos valores introduzidos, a criação científica é ordenada pelo mecanismo de acumulação econômica, no qual a máquina passa a ser o centro das atenções pois é fruto direto desta nova racionalidade científica.

Ainda para Jules Michelet, esta máquina é a nova "(...) força totalmente aristocrática pela centralização de capitais que supõe(...)."[11]

A noção de produção, antes vinculada ao homem e às suas próprias forças, muda sensivelmente quando a mesma é explorada pela crescente necessidade do lucro, no qual o indivíduo perde sua identidade e passa a ser visto como parte de um processo. Ainda para J. Michelet: "Hoje novas profissões foram criadas; não exigem aprendizado e recebem qualquer um. O verdadeiro operário, nessas profissões, é a máquina(...)."[12]

Esta sociedade que se molda a partir da segunda metade do século XIX, na Europa e por extensão na América do Norte, cria um novo "ser social" que ao ser chamado de tecnologia tem em seus frutos, no caso seus produtos, a gênese da infalibilidade técnica ou da noção de verdade absoluta.

Neste contexto de racionalidade industrial, desenvolve-se uma variedade de produtos que além de facilitarem a vida cotidiana, possuem a capacidade de convencer e propagar ideais. A mão humana é relegada ao simples acompanhamento, como pode-se observar, novamente, em J. Michelet : "(...) o

---

[10] MICHELET, Jules. *O Povo.* Prefácio e notas de Paul Viellaneix. Tradução de Gilson C. C. de Souza. São Paulo : Martins Fontes, 1988. p.117-118.

[11] MICHELET, Jules. *O Povo.* Prefácio e notas de Paul Viellaneix. Tradução de Gilson C. C. de Souza. São Paulo : Martins Fontes, 1988., p. 49.

[12] MICHELET, Jules. *op. cit.,* p.47.

homem não precisa de muita força, nem de habilidade, esta lá apenas para supervisionar, para auxiliar esse operário de ferro."[13]

Neste contexto de dominação das forças da Natureza e da não interferência da mão humana, nasce o conceito de representação da verdade na expressão fotográfica.

Joseph Nicéphore Niepce ao descrever sua invenção dizia*: "The invention which I made and which I gave the name "heliography" consists in the automatic reproduction, by the action of light, with their gradations of tones from black and white, of the images obtained in the camera obscura."*[14]

Ao descrever *"(...) automatic reproduction by the action of light(...)",* Joseph N. Niépce resume o conceito "sem o uso das mãos", retirando a interferência humana e garantindo, assim, a infalibilidade do processo.

Louis Jacques Mondé Daguerre aperfeiçoa a invenção de Niepce criando o Daguerreótipo, que consistia *"(...) in the spontaneous reproduction of images of nature received in the camera obscura, not with colours but with very fine gradation of tones."*[15] O conceito de representação da verdade absoluta pelo registro fotográfico ganha sentido na própria explicação da invenção.

Para Edgar Allan Poe, que em 1840 publicou o artigo "The Daguerreotype", *"(...) the photogenic drawing discloses only a more absolute truth, a more perfect identity of aspect with the thing represented."*[16]

A própria discussão de Charles Baudelaire sobre o sentido da fotografia ser ou não uma arte demonstra que o intangível ou a essência artística ainda não lhe é atribuída pois a expressão da verdade por ela transmitida ainda é forte e

---

[13] MICHELET, Jules. *ibidem*.

[14] NIEPCE, Joseph N. Memoire on the Heliograph. In: TRACHTENBERG, Alan (ed.). *Classic essays on photography*. New Haven : Leete's Island Books, 1980. p.5.

[15] DAGUERRE, Louis J. M. Daguerreotype. In: TRACHTENBERG, Alan (ed.). *op. cit*., p. 11.

[16] POE, Edgar Allan. The Daguerreotype. In: TRACHTENBERG, Alan (ed.). *op. cit*., p. 38.

bastante presente: *"Let photography quickly enrich the traveller's (sic) album , and restore to his eyes the precision his memory may lack; let adorn the library of the naturalist, magnify microscopic insects, even strengthen, with a few facts, the hypotheses of the astronomer; let it, in short, be the secretary and record-keeper of whomsoever needs absolute material accuracy for professional reasons(...) But if once it be allowed to impinge on the sphere of the intangible and the imaginary, on anything that has value solely because man adds something to it from his soul, then woe betide us*!"[17]

Nesta noção de ilustrar a verdade, tem-se a fotografia como um fruto direto da idéia de produto industrializado, no qual o mundo é visto como um artigo a ser comercializado. A fotografia, como produto industrializado, é fruto de uma nova classe social e representa os seus anseios, sendo, portanto, a reprodução de seu mundo ou do que há de melhor neste mundo; ou, ainda, a apropriação de um mundo não conhecido pronto a ser conquistado e trazido para dentro das salas de visitas na forma de álbuns ou postais. Neste contexto, vê-se a apropriação do mundo visual negociado como produto de consumo, orientando o desenvolvimento da fotografia ao final do século XIX e início do século XX.

O mundo científico - microfotografia ou astrofotografia - ou mesmo o mundo exótico - lugares e costumes diferentes da realidade européia - são transformados em uma realidade visual a ser absorvida e reproduzida, ampliando a noção visual do mundo para esta sociedade que elegeu a fotografia como instrumento ilustrador das realizações científicas.

Como assinalou Paul Virilio ao citar André Rouillé: "Comparando o que não é comparável, estes promotores foram imediatamente convencidos de que a grande superioridade da fotografia sobre as potencialidades do olho humano era, exatamente esta velocidade específica que, graças à fidelidade implacável dos

---

[17] BAUDELAIRE, Charles. The modern public and photography. In: TRACHTENBERG, Alan (ed.). *Classic essays on photography*. New Haven : Leete's Island Books, 1980. p.88.

instrumentos e longe da ação subjetiva e deformadora da mão do artista, lhes permitia fixar e mostrar o movimento com uma precisão e uma riqueza de detalhes que escapavam naturalmente a visão."[18]

Vendo-se desta maneira, a fotografia é o espelho de um mundo real, atestado pelas inovações tecnológicas e por assim dizer desprovida de camuflagens. A fotografia representa o exato momento pois é a expressão de uma máquina, objeto inquestionável nos novos rumos da sociedade, da política e da economia ao final do século XIX e início do século XX.

A questão da veracidade da fotografia como instrumento de representação é parte de uma necessidade social e política de visualidade de uma nova classe social, a burguesia, que ao buscar esta representação personaliza-se economicamente, fazendo da representação visual seu atestado de conduta, buscando não só a sua imagem como também a propagação destas imagens, transformando ambas em sinônimos de seu poder constituído.

Para Bernard Marbot, *"La burguesía tiene una mentalidad positivista. Le importan poco las palabras y conoce el precio de todo cuanto es negociable. Para ella, el valor de toda representación se basa en el realismo, ya que, sin él, no hay inventario exacto ni exploración completa del mundo, que pretende dirigir en adelante. Este brote de objetividad asegurará el éxito de la fotografía, conduciendo como reacción a la pintura hacia otras vías. La burguesía se reconocerá en un acontecimiento contemporáneo de su advenimiento y capaz de reflejar su rostro y sus obras tantas veces como ella lo desee, siempre a un precio razoable."*[19]

---

[18] VIRILIO, Paul. *A máquina da visão*. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro : José Olympio, 1994. p. 41.

[19] MARBOT, Bernard. El camino hacia el descobrimiento (antes de 1839). In: LEMAGNY, Jean-Claude, ROUILLÉ, André (coord.). *Historia de la fotografía.* Barcelona : Martinez Roca, 1988. p. 15.

Esta representação social é refletida politicamente quando, a partir de 1850-1870, a fotografia passa a servir aos interesses do Estado na visualização de novos projetos ou mesmo na representação da postura do Chefe de Estado.

Para André Rouillé, "*De 1855 a 1858, el ministerio del Interior* [da França] *encarga expresamente a Édouard Baldus de reproducir, 'piedra por piedra', el nuevo Louvre en construcción. Se envía después un ejemplar de los álbumes fotográficos realizados a los jefes de Estado europeos, a ciertos miembros de la corte, a los jefes de los cuerpos constituidos y a los ministros del emperador, que, de manera manifiesta, utiliza la fotografía para dar de sí mismo la imagen de un renovador."* [20]

Neste contexto histórico, a fotografia assume seu papel como elemento de representação do real ao ilustrar uma política de controle de uma sociedade na formulação de posturas pessoais, ou mesmo de representação dos locais nos quais estas posturas se manifestam.

A fotografia passa a ilustrar o comportamento do Chefe de Estado e esta conduta é reproduzida e sistematizada pela sociedade, difundindo um comportamento específico das forças sociais representadas diretamente por este dirigente.

No caso brasileiro, Dom Pedro II, que era um governante apaixonado pela fotografia, possuía em sua coleção particular, além de seus próprios trabalhos, outros de diversos fotógrafos mostrando um país dentro dos padrões de representação aceitáveis ao monarca e, por extensão, à sociedade que representava.[21]

---

[20] ROUILLÉ, André. La expansión de la fotografía (1851-1870). In: LEMAGNY, Jean-Claude, ROUILLÉ, André (coord.). *Historia de la fotografía.* Barcelona : Martinez Roca, 1988. p.50.

[21] Para maiores detalhes ver: VASQUEZ, Pedro. *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil.* Rio de Janeiro : Index, [s.d] e SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador :* D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

O próprio Militão Augusto de Azevedo, além de ter fotografias na coleção particular do monarca, fotografou-o em uma de suas viagens a São Paulo, como pode-se observar na ata do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, na 4ª sessão regimental em 5 de março de 1934: "*A propósito do valioso donativo feito pela família Gonzaga de Azevedo (...). Trata-se (...) de um negativo obtido em São Paulo, quando de uma das visitas do Imperador, pelo fotógrafo que operou em nossa terra, o sr. Militão Afonso (sic) de Azevedo.*"[22]

Na produção de Militão Augusto de Azevedo, mais especificamente no caso de seu "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)", a carga ideológica de suas representações está presente não só nos locais escolhidos como significativos para representarem a cidade e as transformações urbanas no período, como também na maneira como o fotógrafo agrupou as imagens no decorrer de sua obra. No caso de Militão Augusto de Azevedo, seu efeito fotográfico comparativo pode ter criado mecanismos referenciais para a efetiva identificação do público com as modificações urbanas, como também pode ter contribuído para o sentido destas.

A carga mnemônica do fotógrafo é despejada quando sua ação fotográfica, associada à idéia da expressão fiel da realidade, embutida no conceito fotográfico do final do século XIX e início do século XX , dá preferência a determinados locais em detrimento de outros.

O saber "Ver" e a manipulação deste novo conhecimento, moldam-se na expressão fotográfica como elemento de acúmulo de novas experiências visuais. O mundo identificado é o retrato do mundo idealizado.

Ao apropriar-se de uma situação fotográfica, o autor-fotógrafo cria elementos de identificação do seu mundo real com o mundo imageticamente constituído. "Todo reconhecimento repousa sobre um ato da memória, só

---

[22] REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, v.38, 1940. p. 223.

identificamos as coisas na medida em que lhes atribuímos, pela educação ou pela imaginação individual, um sentido, isto é, uma realidade."[23]

Elementos conflitantes de interpretação podem ser estabelecidos contemporaneamente, quando tomando-se por base uma imagem, busca-se explicar ou ilustrar o mundo que a gerou. Quando a fotografia é associada exclusivamente à ilustração do momento histórico ocorrido, cria-se uma inverdade pois a mesma não só é ilustração mas também é elemento primordial do "caldo" histórico. Socialmente instituída, deixa de ser elemento real quando é apenas registro de necessidades pessoais dos autores ou atores da fotografia, ou mesmo quando é usada como único elemento de identificação de uma sociedade.

A fotografia pode ser usada como um meio para moldar e conduzir o olhar, ensinando caminhos preestabelecidos, criando mecanismos que reafirmam as mudanças sociais e culturais.

O exercício do "Ver" não só educa como também pode ideologicamente deseducar pois é impositivo acreditar naquilo que se apresenta congelado em um instante capturado por uma chapa fotográfica.[24] Mas este instante, este tempo e este passado podem ter sido constituídos a partir daquilo que se quis visualizar. A chapa fotográfica é a amostra cirúrgica retirada para análise, selecionada entre as partes de um todo.

O tempo histórico não é a simples somatória de partes congeladas e pinceladas para análise, é o todo a ser construído e não uma orientação Cartesiana de um modelo selecionado para representar parâmetros sociais aceitos e inquestionáveis. Para Fustel de Coulanges, citado por Jacques Le Goff, "(...) A única habilidade (do historiador) consiste em tirar dos *documentos* tudo o que eles contêm

---

[23] FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa* : elementos estruturais de sociologia da arte. São Paulo : Perspectiva, 1973. p. 70.

[24] Para maiores detalhes ver: BARTHES, Roland. *A câmara clara* : nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

e em não lhes acrescentar nada do que não contêm. O melhor historiador é aquele que se mantém o mais próximo possível dos textos". Jacques Le Goff a este respeito comenta: "É claro que para Fustel, como para a maior parte dos historiadores embebidos de um espírito positivista, vale documento = texto."[25] A fotografia é muito mais que um documento complementar, ela constituí-se em um documento em sua plenitude.

Para a história da cidade de São Paulo, no fim do século XIX e início do século XX, o modelo fotográfico aceito na época, e reproduzido muitas vezes, é matemático e exato. Naquele momento, o positivismo imperante nas ciências caracteriza sua interpretação como o saber visual puro e inquestionável, próprio de uma sociedade que busca se ver em novos modelos sociais, econômicos e políticos. A sociedade industrial e suas necessidades de consumo transformam uma visualidade específica, no caso uma imagem fotográfica, em elemento ilustrador de parâmetros de reprodutibilidade aptos a exercerem uma função mercadológica.

O cenário moldado é o da busca de mecanismos justificadores dos novos atos de intervenção de um novo poder, neste caso, o novo regime Republicano. Este novo poder transforma o abrigo da sociedade - a cidade -, até então moldado de acordo com as tradições seculares, em um elemento de mutação dinâmica, apto a acumular memórias moldadas por interesses específicos. A cidade torna-se uma extensão do indivíduo, a embalagem na qual os novos elementos humanos estariam aptos a sobreviverem.

Neste estudo busca-se, na interpretação das imagens de Militão Augusto de Azevedo em conjunto com as imagens da "Light and Power Co.", a noção de criação de uma memória a ser constituída valendo-se de elementos visualmente aceitos.

---

[25] LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 2. ed. Campinas : Editora da UNICAMP, 1992. p. 536.

# 3 O ÁLBUM DE MILITÃO AUGUSTO DE AZEVEDO NO CONTEXTO SOCIOECONÔMICO DA CIDADE DE SÃO PAULO

É um erro ver a obra de Militão como um trabalho acabado sem interligações conceituais e analisá-lo em um contexto no qual considera-se o autor como o único fio condutor da construção de sua obra. Na criação, o autor é influenciado por uma sociedade e pela somatória dos valores, desta sociedade e de seus valores pessoais, também influenciando-os. É neste contexto que se busca uma interpretação da obra de Militão, como fruto da interação do autor com a sociedade e seus valores políticos e econômicos.

Para trabalhar este contexto de produção do álbum de Militão, elaboraram-se dois momentos específicos:

a) o ano de criação das primeiras imagens do Álbum (1862), o ano de criação de suas últimas imagens (1887) e o estabelecimento do efeito comparativo;

b) a resposta dada à presença de seu Álbum na sociedade pós-1887, pela reelaboração de seus padrões imagéticos na confecção do acervo da "Light and Power Co.".

## 3.1 O Estabelecimento do Efeito Comparativo

Analisando separadamente cada uma das imagens de Militão de 1862, presentes no *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)", observa-se uma cidade cujas instituições administrativas restringiam-se ao controle de funções mais atreladas ao contexto rural do que ao urbano.

Deve-se entender que a realidade da cidade de São Paulo era predominantemente vinculada aos elementos rurais internalizados na mentalidade de sua população.

A cidade de São Paulo surgiu seguindo os moldes portugueses de ocupação, nos quais a topografia do terreno impunha a expansão natural dos limites ocupados pelo homem, não possuindo a aplicabilidade dos agrupamentos urbanos dos demais países europeus, impondo a São Paulo aspecto rural não condizente com as necessidades capitalistas envolvidas na industrialização, prolongando, assim, o aspecto econômico brasileiro da época da colonização. Como nos lembra Emilia Viotti da Costa, ao retomar um tema clássico de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, vinculou-se "(...) às condições de produção vigente no período colonial nos primeiros séculos da colonização, que não foram de moldes a favorecer o desenvolvimento de núcleos urbanos, nem a gerar valores burgueses comumentemente associados ao fenômeno urbano europeu."[26]

Castro Alves referindo-se a São Paulo em 1868, apesar de "(..)preferir a São Paulo ao Recife", diz que na cidade as "(...) casas que parecem feitas antes do mundo, tanto são pretas; ruas que parecem feitas depois do mundo – tanto são desertas(...)"[27], produz poeticamente este conceito de maneira direta.

Sobre o caráter provinciano da cidade de São Paulo, buscou-se o trabalho feito por José Maria de Lisboa, que foi responsável pela publicação de uma série de Almanaques: *Almanach Litterario de São Paulo (1876 à 1880 - 1884 à 1885).*

O conceito de "Literário" dado ao Almanaque por José Maria de Lisboa garantiu a publicação de uma variedade de artigos que mostravam diversas facetas da história, dos costumes e da publicidade feita na província de São Paulo no período.

A concentração destes artigos em uma única obra garante a importância de sua circulação, associada à vinculação de suas idéias, pois o Almanaque, ao

---

26 COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República* : momentos decisivos. São Paulo : Grijalbo, 1977. p.184. Ver também: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 16. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1983.

27 citado por MORSE, Richard M. *De comunidade a metrópole* : biografia de São Paulo. São Paulo : Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954. p.158-159.

contrário de um jornal, recebia o "*status*" de livro de cabeceira, sendo de consulta permanente pois trazia, além da "parte literária", uma série de tabelas constando os horários de trens, informações sobre remédios, mapa da Província etc.

Para este projeto, o Almanaque de 1878 mostrou-se bastante útil, apresentando uma referência específica ao cotidiano da cidade de São Paulo, redigida por Américo de Campos em 1877, no qual vê-se uma cidade que em certos aspectos ainda é mais rural que urbana.

Américo de Campos capta o momento da transição dos costumes: "*Ahi temos o rapido esboço da triplice cidade - colonial, academica e moderna - hoje recalcada em uma só, amalgamando em um só plano o velho e o novo, o bello e o grotesco, o imponente e o pequeno, como acontece nas convulsões geologicas*.

*O monstruoso embroglio das tres edades é o traço caracteristico do S. Paulo actual, e mostra-se bem visivel nos costumes do povo, nos habitos domesticos, nos typos da população, nos edificios, nos divertimentos publicos, em tudo e por tudo*.

*Ao par do fino burguez vestido á moda parisiense, o velho conego de capote de panno rapé e chapéu alto. A empavezada cocotte, de chapelinho incrivel, luva de tres botões, cauda de dous metros e botinas a meia perna com saltos de duas pollegadas, a hombrear com a timida, embolorada e modestissima mantilha, contemporanea talvez da bisavó da fresca moçoila de olhos negros que occulta-se-lhe nas escuras dobras."*[28]

Percebe-se, assim, a estrutura social em plena transformação na cidade, apoiada pelas metáforas das distinções de classes, fazendo-se sentir, principalmente, pelos aspectos dos costumes sendo moldados ao consumo do que é moderno.

---

[28] CAMPOS, Américo de. A cidade de São Paulo em 1877. In: ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1878 : 3º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p. 3.

Américo de Campos continua a salientar a questão: "*Emquanto as numerosas egrejas da cidade são as velhas egrejas de outros tempos, as mesmas, sem renovação architectonica, recebendo apenas a pobre esmola de um pouco de cal nas paredes e algumas telhas novas no dorso apodrecido, o que preocupa as attenções do povo e do proprio governo é a edificação de palacetes para escolas.*

*Emquanto o acachapado e desgracioso palacio do governo anda esquecido, com o mesmo aspecto sinistro, com as mesmas janellas mesquinhas e ridiculas das éras em que foi o palacio-convento dos padres jesuitas, sem que alguem se lembre de dar-lhe um successor, as estradas de ferro levantam imponentes e magnificas estações, verdadeiros palacios da industria, do vapor e da telegraphia."*[29]

Através do argumento propagandístico de Américo de Campos, pode-se perceber qual era o contexto social no momento da produção do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)" de Militão. O Álbum surge dentro de uma perspectiva transformadora para a cidade, suprindo uma necessidade de renovação amparada na perspectiva de superação do passado pela absorção dos elementos contemporâneos. Além desta perspectiva é possível detectar, sugestivamente, no texto de Américo de Campos o aparecimento de novos poderes: a educação e o transporte.

No contexto arquitetônico a Taipa de Pilão, característica marcante dos edifícios paulistas neste período, era considerada como um elemento construtivo que vinculava a cidade à antiga pobreza da região e, portanto, devendo ser substituída. Para Gilberto Freyre : “Comprehende-se não se ter desenvolvido ou generalisado entre gente tão movel [*os paulistas*] nenhum typo de habitação solida ou senhoril, contentando-se os colonos aventureiros com a palhoça, a casa de barro,

---

[29] CAMPOS, Americo de. A cidade de São Paulo em 1877. In: ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1878 : 3º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p.3-4.

o casebre; com um genero de vida, de habitação e de alimentação proximo do indigena;(...). Seus contactos de cultura com a Europa quasi se interrompiam (...).”[30]

A Cidade de Taipa que Militão parcialmente focaliza - imagens de 1862- é o exemplo do passado a ser esquecido e superado? O efeito fotográfico comparativo é um mecanismo multiplicador de novos costumes necessários à nova mentalidade econômica, social e política que se constituía?

Cada nova seqüência fotográfica apresentada por Militão em seu Álbum Comparativo estrutura elementos urbanos associados a um novo padrão de comportamento social e econômico.

Diversos estudos sobre esta temática desenvolveram esta idéia, como o de Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho: “Os álbuns fotográficos [*do início do século*] diferenciam as esferas públicas e privadas valorizando os modelos urbanísticos capazes de promover a disciplinação espacial e explicitando a necessidade de dotar o tecido urbano de uma infra-estrutura capaz de dinamizar a circulação de mercadorias.”[31]

A cidade de São Paulo, que desde a sua fundação caracterizava-se por ser ponto de passagem de mercadorias rumo ao porto como ponto de entroncamento de caminhos, necessitava de elementos que a conduzissem para a nova realidade advinda do ciclo econômico do café que gerou o enriquecimento da elite local e transformou a cidade em uma “vitrine” de produtos manufaturados e produzidos no exterior.

A produção fotográfica de Militão em 1862 não é concebida como algo a ser interpretado de imediato pelo viés comparativo. A idéia deste trabalho fotográfico parece surgir quando a visualização cotidiana da cidade pelo fotógrafo constrói elementos que possibilitam esta interpretação. Assim, os aspectos de sua

---

30 FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos* : decadencia do patriarchado rural no Brasil. São Paulo : Nacional, 1936. p. 59.

31 LIMA, Solange F., CARVALHO, Vânia C. *Fotografia e cidade* : da razão urbana à lógica do consumo, álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas : Mercado de Letras; São Paulo : FAPESP, 1997. (Coleção fotografia. Texto e ¡magem). p. 31.

representação são condizentes com sua realidade pessoal e social, ou seja, aquilo que, para o fotógrafo e para a sociedade na qual ele vivia, era sinônimo de progresso.

A noção de progresso construída na obra de Militão A. de Azevedo era também sinônimo de desenvolvimento para o cotidiano do habitante da cidade de São Paulo no período?

As alterações urbanas parecem ser vinculadas aos interesses de uma elite, que manifesta sua vocação de mando pela implementação de novos valores materiais. Para o geógrafo Pierre Monbeig as últimas décadas do século XIX assistiram "(...) ao nascimento do novo São Paulo. Sabe-se que foi a época em que se intensificaram os desbravamentos no interior e em que se acelerou a marcha do café. O movimento pioneiro era dirigido pelas grandes famílias de fazendeiros, bastante ricas em capitais não só para empreender vastas plantações, mas também para fundar companhias de estradas de ferro, lançar casas de exportação, chamar imigrantes italianos e espanhóis, adquirir maquinaria moderna. (...) Essa classe social em pleno progresso tinha novas necessidades e mentalidade nova (...). A formação de empresas capitalistas modernas, as necessidades de sua gestão eram incompatíveis com o gênero de vida tradicional. A ruptura do círculo estreito da velha economia paulista, a evolução social que a acompanhou – tais foram os fatores da urbanização da classe dirigente. Aí se vê a causa fundamental do crescimento da capital dos fazendeiros, o São Paulo da bela época do café."[32]

Diante deste fato, não é absurdo falar de uma cidade cuja orientação urbana obedeceu a critérios e valores de uma elite que, estruturada economicamente no modelo agrícola de exportação, articulava-se à sociedade européia.

---

[32]MONBEIG, Pierre. Aspectos geográficos do crescimento da cidade de São Paulo. *Boletim Paulista de Geografia,* São Paulo, n. 16, mar. 1954. p. 13-14.

O mesmo Américo de Campos, que em 1878 enfatiza a busca do que supõe ser moderno, encontra-se vinculado diretamente à história da "Light and Power Co." como o brasileiro que em 1896 travou contatos no Canadá para a exploração de um "serviço de Viação por Eletricidade na cidade de São Paulo."[33] Sua opinião é representativa de um momento e pode demonstrar esta busca pela modernidade absorvida no exterior e transportada para o ambiente paulistano no período. Se historicamente a cidade, pelos costumes e comportamento de seus cidadãos, não estava apta a produzir plenamente essa "modernidade", deveria ao menos ser modificada seguindo parâmetros externos do que é sinônimo de civilização. Esta noção de civilização parece ser incorporada ao cotidiano da cidade de São Paulo ao final no século XIX.

Usando ainda a obra de José Maria de Lisboa, encontram-se quatro anúncios de casas fotográficas. A primeira aparece no Almanach Litterario de 1876 e não é de São Paulo e sim de Campinas ("Photographia Campinense de Henrique Rosen"), curiosamente intitulada "*a mais antiga da Provincia*", com data de fundação de 1862.[34] Outros dois anúncios são referentes a "Photographia Allemã" de Carlos Hoesnen & C, ambos respectivamente nos almanaques de 1877[35] e 1878[36]. Em um quarto anúncio no Almanach Litterario de 1880, vê-se um anúncio da "*Photographia*

---

[33] SOUZA, Edgard de*. História da Light* : primeiros 50 anos. São Paulo : ELETROPAULO, 1982. p.27.

[34] ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1876 : 1º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p.164.

[35] ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1877 : 2º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p.60.

[36] ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1878 : 3º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p. XXXI.

*Americana"*[37]*,* que já era de propriedade de Militão Augusto de Azevedo. No mesmo almanaque de 1880, pode-se encontrar um atestado da possibilidade de circulação de uma imagem fotográfica em uma obra impressa. Na realidade, é uma litogravura realizada por Jules Martin, uma "*vista geral da Colonia Portugueza de Nova Louzã.*"

Para o anúncio da "Photographia Campinense", o texto trabalha esta questão de civilização: "(...) *e, não poupando trabalho e despeza para elevar o meu estabelecimento a uma altura digna do progresso e civilisação desta rica Província,(...)"*, e esta mesma questão é tratada por Américo de Campos em seu texto anteriormente citado: "*(...) São Paulo destina-se a exercer na provincia e em todo o sul do imperio larga e civilisadora preponderancia(...)."*[38]

Este processo de civilização é o contexto ordenador das imagens de Militão Augusto de Azevedo presentes no Álbum. Nesta etapa, o desenvolvimento econômico sugere um processo de identidade para a sociedade que se molda em virtude de um fluxo econômico de transformação, refletido diretamente na formação de uma nova mentalidade coletiva.

A evolução desta característica, na qual a referência "civilizadora" de São Paulo como cidade e capital encontra espaço em textos literários e de propaganda, pode ser sentida posteriormente nos primeiros tempos republicanos, quando a questão dos "mitos de origens" é visivelmente articulada.

Raquel Glezer expressa este pensamento da seguinte maneira: "Podemos datar o início da produção dos mitos de origens no período republicano, e facilmente relacioná-los com o papel da oligarquia paulista, desejosa de justificar seu

---

[37] ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1880 : 5º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p.27.

[38] CAMPOS, Américo de. A cidade de São Paulo em 1877. In: ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1878 : 3º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p.9.

predomínio político, e o fazendo através da criação de um passado histórico, glorioso e mistificado."[39]

As fotografias presentes no *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862 –1887)"* são feitas segundo a bagagem cultural do fotógrafo. Não se pode esquecer que Militão residiu inicialmente no Rio de Janeiro, chegando a São Paulo em 1860. A experiência visual do fotógrafo e o aspecto mnemônico de suas representações fotográficas são condizentes com uma cidade cuja fisionomia urbana, em relação aos moldes europeu, era melhor articulada, dadas as singularidades da cidade do Rio de Janeiro no período. O fato de ser capital do Império e seu aspecto litorâneo contribuíram para uma maior circulação, absorção e divulgação de idéias externas à realidade urbanística brasileira.

Este padrão de visualidade, já conhecido por Militão, é transportado para o novo universo que é a cidade de São Paulo: a superação do "novo" sobre o "velho", enfocada pelas transformações em progresso na cidade de São Paulo. Neste momento, seu Álbum Comparativo ganha uma base concreta de inserção social, política e econômica pois faz da comparação de um local em dois momentos distintos - antes e alguns anos depois - um referencial do progresso material da Província.

Os padrões visuais de suas imagens em 1862 e em 1887 são bastante distintos e, a partir de sua análise, pode-se discutir como a produção do trabalho se desenvolveu.

Pode-se perceber pelos locais retratados no "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)" que este pode ter tido sua confecção influenciada por necessidades específicas de um público consumidor de fotografias. Como exemplo, tem-se os próprios estudantes da Academia de Direito, em conjunto com os governantes, que se viam representados nas obras fotografadas.

---

[39] GLEZER, Raquel. O Campo da História. *Cadernos de História de São Paulo, Os campos do conhecimento e o conhecimento da cidade*, São Paulo, n.1, jan./dez. 1992. p.11.

As imagens que Militão fez em 1862 aparecem em seu Álbum Comparativo em quantidade inferior às de 1887. Privilégio maior foi dado às imagens de 1887, comparando lugares conhecidos que sofreram transformações significativas e dando preferência a locais onde o desdobramento urbano conduzia a uma representação de cidade sistematizada aos interesses de determinadas classes sociais.

A cidade de São Paulo em 1887 é uma estrutura dinâmica e em processo de crescimento, bem diferente da cidade apresentada em 1862. Este fato está claro para o fotógrafo pois isso levou à própria criação do Álbum Comparativo. As transformações eram tão evidentes que motivaram Militão a fotografá-la novamente, instituindo o efeito comparativo, ampliando, assim, o significado da cidade como estrutura urbana.

No ano anterior, a cidade criara um novo Código de Postura (1886)[40], regulamentando não só as características técnicas das construções, como também alguns comportamentos sociais que, na visão dos gestores da cidade, não representavam sinais de progresso. O Código apresenta tópicos que estabelecem regras estruturadas. Para efeito deste trabalho, destacam-se os seguintes títulos:

*I) Da abertura de ruas e dos arruadores e dos alinhamentos (p.1);*

*II) Da edificação e reedificação do calçamento (p.2);*

*V) Sobre limpeza e desobstrução das ruas e praças, conservação das calçadas e outras disposições em beneficio dos habitantes, ou para aformoseamento da cidade e povoações do municipio (p.9);*

*VII) Da higiene e salubridade publica (p.16);*

*XIX) Do socego público, injurias e ofensas à moral pública (p.45)*.

Não se pode esquecer que no intervalo de produção das imagens do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)*",* ocorreu a inauguração

---

[40] SÃO PAULO (cidade). *Código de Posturas do Município de São Paulo*. 1886. Datilografado.

da ferrovia, a qual, na visão de Nestor Goulart Reis Filho, "(...) alterou as relações de espaço e tempo e as relações de poder, na província de São Paulo, criando uma nova geografia."[41]

Esta nova geografia e a nova relação de espaço e tempo são visivelmente sentidas no trabalho fotográfico de Militão. Observa-se nas imagens deste período (1887) o constante uso de fotografias panorâmicas, ou seja, Militão modifica sua forma de retratar a cidade, optando por observá-la de cima de suas estruturas, obtendo uma visualização mais global da cidade.

A importância da ferrovia é diretamente relacionada a esta nova maneira de interpretar o meio, quebrando a característica urbana que sempre orientou a cidade até este momento.

## 3.2 O "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)" e a Sociedade pós-1887

Para entender o volume de Militão Augusto de Azevedo, deve-se vê-lo não como uma obra estanque, restrita às imagens presentes em seu *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)."

A transformação do trabalho de Militão Augusto de Azevedo em uma síntese da representação visual da cidade de São Paulo, no final do século XIX e início do século XX pode ser observada quando Affonso A. de Freitas, na oitava sessão ordinária de 20 de maio de 1913 do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, lê a seguinte proposta: *"Mesmo neste recinto, sr. presidente a todo momento ouvem-se os nomes daquelles illustres compatriotas, que foram os nossos primeiros historiadores, invocados em sua grande auctoridade pelos historiadores de agora. É certo tambem não podermos illustrar qualquer noticia sobre a cidade de São Paulo*

[41] REIS FILHO, Nestor Goulart. *São Paulo e outras cidades*. São Paulo : Hucitec, 1994. p.28.

*de há 50 annos, sem termos de recorrer ás preciosas photographias trabalhadas pelo velho e popular artista Militão de Azevedo* (...)."[42]

No início de seu discurso, Affonso A. de Freitas fala em *"(...)illustrar qualquer noticia(...)",* remetendo o trabalho de Militão a um patamar no qual as suas imagens serão agrupadas de maneira a ilustrar formalmente o contextual histórico sobre a cidade no período, garantindo-se, assim, a veracidade necessária a instituir crédito à história oficial.

Affonso A. de Freitas também fala em transformar Militão em uma figura de destaque dentro do cenário histórico paulista, um vez que *"Collocar o nome do photographo – historiador de 1858 na lista e ao lado dos nossos mais fieis historiadores será, pois, acto de inteira justiça;(...)*, ou ainda*: "Militão de Azevedo, retendo na objectiva da sua primitiva 'Daguerre' o aspecto, a imagem da nossa capital em 1858-1560* (sic), *quasi a mesma S. Paulo colonial do seculo XVII, e conservando esse seu patriotico labor com o carinho que o fez, creou e manteve uma das mais curiosas e importantes fontes de documentação historica, inestimavel e singular monumento do genero*."[43]

Pela interpretação das palavras de Affonso A. de Freitas, as imagens de Militão ganham aspecto de representação única pois servem a um propósito específico, ou seja, fornecer à história oficial a "realidade" visual necessária a estruturar determinadas argumentações ufanistas desenvolvidas no período*: "(...) Militão de Azevedo, a cuja o amor pela terra paulistana deve a mocidade de hoje o conhecimento da antiga e lendaria São Paulo, coeva de Amador Bueno e Fernão Dias, e aos velhos, representantes da geração de hontem, a revivescente memoração da sua saudosissima Paulicéa, acanhada, estreitamente provinciana, porém san de costumes e plena das mais gloriosas tradições, contemporânea,*

---

[42] REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, v.18, 1913. p. 640.

[43] REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. *ibidem*.

*testemunha e theatro que fôra dos grandes, dos homericos feitos dos bandeirantes."*[44]

Neste momento, a interpretação da obra de Militão é vista dentro de dois aspectos: de ilustração e de justificativa. Não são levados em conta aspectos específicos do fotógrafo e da sociedade de que o mesmo faz parte. A obra é analisada no contexto de documentação única, assumindo um caráter probatório.

Em 1905, seguindo este caráter ilustrativo, é editado o primeiro Álbum Comparativo que se utiliza das fotografias de Militão, porém sem atribuir-lhe a autoria das imagens. O Álbum ficou conhecido como *São Paulo Antigo e Moderno* tendo sido editado por Jules Martin, Enrique Vanordem e Nereu Rangel Pestana, compondo-se, além da imagens de Militão de 1862 e 1887, de outras "(...) tiradas dos mesmos ângulos da cidade no recém inugurado século XX." [45]

Nas imagens produzidas sobre a cidade de São Paulo já nas primeiras décadas do século XX, a sistematização fotográfica da obra de Militão é novamente reproduzida em diversos Álbuns fotográficos editados na gestão do governador Washington Luís[46], que buscavam no efeito comparativo a criação de um modelo universal de sociedade.

Nota-se por estas afirmações que o Álbum de Militão serviu como base de visualidade para diversos trabalhos. Seu "*Álbum Comparativo da Cidade de São*

---

[44] REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, v.18, 1913. p. 640.

[45] LAURITO, Ilka Brunhilde. Retrato de um Photographo. In: SÃO PAULO em três tempos : álbum comparativo da cidade de São Paulo (1862-1887-1914). São Paulo : IMESP, 1982. p.19.

[46] ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo: 1862-1916. Organizado pelo Exmo. Sr. Washington Luís Pereira de Souza, Pref. Municipal de São Paulo. São Paulo : [s.n.], 1916, 2 v. (119 fotografias);

ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo até o Anno de 1916. Organizado por Washington Luís Pereira de Souza. São Paulo : [s.n.], [s.d.]. 2 v. (112 fotografias);

ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo. Organizado com autorização do Exmo. Sr. dr. Washington Luís Pereira de Souza. São Paulo : [s.n.], [s.d]. (aprox. 1916) (113 fotografias).

*Paulo (1862-1887*)" é aproveitado por Jules Martin em 1905[47] como contraponto à nova realidade urbana da cidade de São Paulo. Neste momento, apesar de não ser citado, Militão influência, ao servir de contraponto na ilustração de locais que sofreram mudanças significativas, tanto na utilização de suas imagens como no uso de sua idéia de comparação. Nos Álbuns Fotográficos editados na gestão de Washington Luís, pode-se também perceber a influência de Militão tanto na proposta de visualidade, mostrando o desenvolvimento urbano, como no uso do efeito comparativo.

Neste intervalo, "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)", a obra de Jules Martin de 1905 e Álbuns editados em 1916 na gestão Washington Luís, a "Light and Power Co." produzia o seu acervo fotográfico e, como pretende-se comprovar, absorvia a proposta visual iniciada por Militão, em especial no seu Álbum de 1887.

Verificar o grau de circulação do Álbum Comparativo de Militão na época de sua produção não é o objetivo principal deste estudo. Pretende-se, primeiramente, demonstrar que a absorção de suas imagens se processou entre fotógrafos e por extensão entre instituições, o que projetou estas características para além das fronteiras de sua produção, sendo que neste estudo enfocar-se-á especificamente a "Light and Power Co.".

Em relação ao grau de circulação da referida obra na época de sua produção e para ilustrar o momento de produção do Álbum Comparativo, buscaram-se informações nas correspondências do fotógrafo entre 1883 e 1902. Este material encontra-se em seu "*Livro Copiador de Cartas Enviadas",* fazendo parte da coleção "Militão Augusto de Azevedo" sob a guarda do Museu Paulista – USP.

Anteriormente à produção do Álbum Comparativo, Firmo de Albuquerque Diniz, em 1882, comentava que: "A Casa Garraux é um dos mais importantes estabelecimentos comerciais da cidade pela variedade e pela fina qualidade dos

---

[47] MARTIN, Jules. *São Paulo antigo e São Paulo moderno (1554-1904)*. São Paulo : Vanorden, 1905.

objetos expostos à venda: muitos deste de delicado gosto vêem-se nas suas lindas vitrinas. Ela apresenta à escolha dos consumidores grande sortimento de artigos de desenho; bengalas; (...); vistas fotográficas;(...)."[48]

De fato, a prática de venda de vistas fotográficas avulsas parece ser um bom negócio na cidade neste momento, pois o próprio Militão, em carta escrita em São Paulo aos Senhores Guimarães e Ferdinando no Rio de Janeiro, datada de 10/01/1887, comenta que: *"(...) As vistas não tem tido saída o que admiro pois tem aí muita gente de São Paulo. Me parece que expondo as vistas, principalmente as de S. Paulo devem vender algumas.* ***Aqui vendem-se bem****."*[49]

Em outra carta, escrita em São Paulo em 10/01/1887, desta vez endereçada para o Senhor Paulo Wilken, em Santos, Militão afirma que: *"(...) Pelo seu silêncio parece-me que não tem vendido minhas vistas e que as cópias ficarão encalhadas. É uma infelicidade para ambos*. Admira-se que aí não se *procure essas cópias que aqui e em toda parte onde as tenho posto tem sido atração. Enfim paciência!. Aqui fico..."*[50] Nota-se que anteriormente à confecção do Álbum Comparativo o fotógrafo encontrava certa recepção ao seu trabalho de vistas da cidade de São Paulo na referida cidade.

Em carta a Anatole Luis Garraux proprietário da Livraria Garraux, datada de 21/01/1887, Militão comenta sua intenção em lançar o Álbum Comparativo, mas em cunho quase profético enfatizava: *"(...) estou fazendo um trabalho, que julgo ser* ***muito importante e talvez pouco rendoso****. É um álbum comparativo de São Paulo antigo e moderno. Tenho os clichês de 1862 e estou fazendo os comparativos*

---

[48] DINIZ, Firmo de Albuquerque. *Notas de viagem.* São Paulo : Governo do Estado, 1978. p. 86. (Coleção Paulística, v. 5.).

[49] Citado por: KOSSOY, Boris. *Militão Augusto de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo* (1862-1887), recuperação da cena paulistana através da fotografia. São Paulo : Dissertação de mestrado apresentada à FESP, 1978.p. 77. (grifo nosso).

[50] Citado por: KOSSOY, Boris. *op. cit.,* p. 78.

*atuais. Este trabalho e tiragem podem levar dois meses, por isso espero em sua atividade que a encomenda esteja aqui o mais breve possível. Não lhe mandei fazer a impressão e os álbuns aí porque depende da colação das vistas nas folhas o que não se pode fazer senão depois dos clichês tirados. Se for feliz mandarei fazer a segunda edição aí (...)."*[51]

Independente da previsão do fotógrafo quanto às futuras vendas de seu trabalho o jornal Correio Paulistano de 11 de agosto de 1887 registrava o seguinte anúncio: **"*Álbum Comparativo de vistas da cidade de São Paulo 1862 – 1887****: Contendo 60 vistas photographicas de tamanho 17/22 c. em um album nitidamente encadernado e impresso com os dizeres de todas as vistas, sendo ellas de egrejas, edificio publicos, largos, jardins, ruas e arrabaldes em 1862 e em 1887, mostrando assim o grande progresso da capital. Preço da assignatura qual se fechará a 31 de Agosto corrente....50$000. depois desse dia ...70$000. Para assignar neste escriptorio e no estabelecimento dos senhores E. Pons & Comp. (por especial obsequio dos mesmos senhores). rua de S. Bento nº.27."*[52] O anúncio aparece em 13, 18, 21 e 27 de Agosto daquele ano, no mesmo jornal e na referida seção. Em 2 de setembro do mesmo ano, o anúncio figura pela última vez, excedendo o prazo final de 31/08/1887, para a venda de assinaturas com desconto.

O fotógrafo via possibilidades de venda de suas vistas mas, conforme suas correspondências, classificava o trabalho de *"(...) pouco rendoso (...)".* Ilka B. Laurito comenta sobre as cartas comerciais de fotógrafo que: " Pronta a obra [Álbum Comparativo], apesar das ofertas de assinaturas, deve ter sido difícil vendê-la, porque as cartas de Militão são agora dirigidas aos estabelecimentos que lidam com fotografias, inclusive os do Rio: '*Em virtude dos preços exagerados dos anúncios*

---

[51] Citado por: KOSSOY, Boris. Militão de Azevedo. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (*1862-1887). São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p. 47.(grifo nosso).

[52] Correio Paulistano, 11/08/1887 (seção de anúncios).

*nas folhas daí, resolvi não por os álbuns à venda no Rio de Janeiro por não contar com a venda por ser um trabalho local'.* A 7 de dezembro, Militão queixa-se a Garreaux: *'Eu hoje não trabalho mais. Muito pouco se vende e é preciso pedir pelo amor de Deus aos fregueses e ainda para eles pagarem quando quiserem. Isto está futricado, como o amigo sabe tão bem como eu. Ultimamente sofri uma decepção de sua ilustre casa: o Sr. Alexandre meteu-se a tirar vistas da cidade e quando eu anunciei os meus álbuns ele expôs as suas vistas e com notícias pelos jornais. Não foi muito cavalheiresco o procedimento mas...os fins justificam os meios. À vista do estado péssimo disto aqui tenho resolvido acabar de uma vez com os meus trabalhos fotográficos, que me serviram mais de passatempo do que interesse.'(...)."*[53]

Nestas cartas de Militão, citadas por Ilka B. Laurito ambas de 1887, percebe-se a insatisfação com a recepção de sua obra, mas também encontra-se a difusão de sua idéia, que foi copiada prontamente por outro fotógrafo.

Este fato demonstra que apesar da pouca informação sobre circulação do Álbum Comparativo, que aparentemente deva ter sido mínima, a idéia do registro dos aspectos da urbe encontrou recepção favorável, refletindo-se inclusive na realização de outras obras, como as citadas anteriormente (o Álbum fotográfico de Jules Martin e os Álbuns Comparativos desenvolvidos na gestão administrativa de Washington Luís). No decorrer deste estudo pretende-se provar que as características de representação imagética desenvolvida por Militão em sua obra, no caso específico de seu "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo 1862–1887",* transcenderam o seu tempo, encontrando eco na formação do acervo fotográfico da "Light and Power Co.".

---

[53] Citado por: LAURITO, Ilka Brunhilde. Retrato de um Photographo. In: AZEVEDO, Militão Augusto de. *São Paulo em três tempos* : álbum comparativo da cidade de São Paulo, 1862-1887-1914. São Paulo : IMESP, 1982. p. 15.

# 4 AS IMAGENS DA "LIGHT AND POWER CO." NO CONTEXTO SOCIOECONÔMICO DA CIDADE DE SÃO PAULO E A CONTINUIDADE DA REPRESENTAÇÃO VISUAL PROPOSTA POR MILITÃO AUGUSTO DE AZEVEDO

A consolidação da "Light and Power Co." no cenário econômico paulista enfrentou resistência por parte de outras empresas que monopolizavam serviços na cidade de São Paulo no período em questão. Havia uma verdadeira “batalha ideológica” entre preservar a iluminação da cidade a gás ou transformá-la com a introdução de lâmpadas de arco voltaico. O então engenheiro da companhia, Edgard de Souza, em seu livro[54], narra a história da "Light and Power Co." em seus primeiros cinqüenta anos, descrevendo a resistência ao uso da eletricidade em terras paulistas.

Esta resistência foi superada não só por meio dos apelos econômicos da industrialização, na qual a eletricidade é o coração da máquina, como também pelas pressões mercantilistas exercidas pela Companhia, transformando-a em símbolo de desenvolvimento para a cidade de São Paulo. Neste contexto, as imagens fotográficas produzidas pelas "Light and Power Co." podem ter sido usadas como um mecanismo justificador das mudanças urbanas a serem implantadas pela Companhia.

Os elementos de aproximação entre o trabalho de Militão, em seu "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)", e as imagens realizadas pela "Light and Power Co." (1899-1930), encontram-se na continuidade da representação fotográfica da cidade, ou seja, um trabalho complementa o outro. Existe uma seqüência natural, do ponto de vista ideológico, entre os dois álbuns. Militão monta o

---

54 SOUZA, Edgard de. *História da Light* : primeiros 50 anos. São Paulo : ELETROPAULO, 1982.

alicerce de representação e a "Light and Power Co." estrutura o caminho desta representação.

A seqüência fotográfica só atinge seu objetivo na medida em que há uma percepção das diferenças impostas ao local, permitindo visualizar não só a ação do tempo como as transformações operadas pela ação do homem. " É a percepção destas diferenças que dá sentido à representação."[55]

Tanto em Militão quanto na "Light and Power Co.", há o uso da imagem fotográfica na busca de uma "nova escala de valores"[56], associado a um conceito de urbanidade para uma sociedade que até aquele momento vinculava-se a uma realidade mais rural do que urbana.

Nas imagens da "Light and Power Co.", os mecanismos ilustrativos eram adequados a uma realidade urbana avessa à mentalidade rural predominante na cidade, na passagem do século XIX para o século XX, seguindo o caminho trilhado por Militão Augusto de Azevedo e sistematizado por outros fotógrafos, *e.g.*, Guilherme Gaensly.

A ligação entre um trabalho e outro ocorre, por exemplo, quando a "Light and Power Co.", por meio da contratação de fotógrafos como Guilherme Gaensly, realiza algumas fotografias nos mesmos locais anteriormente comparados fotograficamente por Militão, repetindo, em alguns clichês fotográficos, os mesmos padrões de representação presentes no Álbum desse fotógrafo.

Nas imagens fotográficas produzidas pela "Light and Power Co.", posteriores às imagens de Militão, é possível visualizar o mesmo padrão de representação do urbano proposto pelo fotógrafo, podendo-se perceber uma necessidade de propagação das idéias de um progresso transformador gerado pelas obras da própria Companhia, como também uma proposta de documentação

---

55 LIMA, Solange Ferraz de. Espaços projetados : as representações das cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século. *Acervo : Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v.6, n.1/2, jan./dez. 1993. p.102.

56 FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e sociedade*. São Paulo : Martins Fontes, 1990. p. 123.

evidenciada nas imagens, pela maneira como são construídas: legendas introduzidas nas fotografias como forma de catalogá-las.

A associação entre as imagens fotográficas de Militão e as imagens da "Light and Power Co." realiza-se no contexto de busca de uma identidade para a cidade de São Paulo, cujo enriquecimento, por meio do binômio café e ferrovia, realiza mudanças significativas na paisagem urbana da capital. Mais que o contexto de busca de uma identidade, as imagens de Militão são, de certa forma, recuperadas posteriormente por alguns fotógrafos, visto que Militão, na busca da urbanidade presente em sua memória, constrói ícones de representação reutilizados na realização das imagens fotográficas da empresa "Light and Power Co.".

Existe, nesta representação fotográfica de novos conceitos sociais, o abandono dos valores tradicionais das sociedades rurais em favor de outros vinculados a uma nova realidade artificialmente construída sob as luzes elétricas das fábricas e da velocidade dos trens.

O desenvolvimento da idéia de urbanização em relação à cidade de São Paulo, um dos objetivos desta pesquisa, se processa entre a produção fotográfica de Militão e da "Light and Power Co." e, neste contexto, as imagens articulam-se, forjando os valores necessários para urbanizar a cidade nos moldes do desenvolvimento dos países industrialistas. Pierre Francastel resume esta articulação: “As sociedades progridem não se apossando dos instrumentos, mas sim pelo uso que deles fazem.”[57]

Para explicar a articulação desta idéia de urbanidade e também os seus efeitos sobre os habitantes da cidade de São Paulo, no período proposto, procura-se estudar nas imagens fotográficas produzidas por Militão Augusto de Azevedo e pela "Light and Power Co." não só as semelhanças estruturais - mesmo local, mesmo ângulo, por exemplo -, como também a visão do homem que circula no ambiente urbano enfocado por estas imagens fotográficas. Há uma valorização dos espaços

57 FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e sociedade*. São Paulo : Martins Fontes, 1990. p 120.

urbanos estruturados em virtude de uma nascente burguesia, que busca esquecer seus valores rurais associados à antiga cidade de taipa que se demolia ao olhar fotográfico. A memória construída por esta nascente burguesia articula seu espaço de representação ao dominar outras memórias por meio de "(...)poderes menos visíveis e muito eficazes na construção de identidades sociais."[58] Tanto no olhar fotográfico de Militão, quanto na "Light and Power Co.", o urbano que se deseja mostrar encontra-se condensado em uma chapa fotográfica, representando um modelo de expressão das necessidades desta memória dominante.

Como as imagens apresentadas sugerem uma harmonia condizente com uma urbanização aos moldes europeus, inconscientemente, há a formulação no observador de parâmetros de ordem e de desenvolvimento no ambiente. Para Boris Kossoy, a fotografia nos períodos iniciais da República é usada como "(...)uma necessidade imperiosa de exaltação do conteúdo simbólico da ordem e progresso."[59] No caso da cidade de São Paulo, a cópia deste mecanismo europeu de controle fez-se pelo uso da imagem fotográfica como justificativa para o seu desenvolvimento urbano.

A idealização de uma seqüência fotográfica amplia os parâmetros desta "ordem" instituída com o uso do efeito comparativo, onde o mesmo local antes e depois (Álbum Comparativo de Militão) ou mesmo locais diferentes (fotografias da "Light and Power Co."), produz(em) uma visualização idealizada do processo de urbanização. Ainda no aspecto de continuidade desta aprendizagem visual, estas imagens também buscam sacralizar a necessidade do progresso, justificando-o. A imagem do urbano sobressaia-se ao arcaísmo rural com o qual a nascente burguesia cafeeira não podia identificar-se plenamente.

---

58 SILVA, Marcos Antonio da. *História* : o prazer em ensino e pesquisa. São Paulo : Brasiliense, 1995. p. 57.

59 KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográficas : decifrando a realidade interior das imagens do passado. *Acervo : Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v.6, n.1/2, jan./dez. 1993. p.18.

# 5 O "*ÁLBUM COMPARATIVO DA CIDADE DE SÃO PAULO (1862-1887*)", O ÁLBUM "*A CIDADE* DA *LIGHT (1899-1930)*" E O ACERVO DA "LIGHT AND POWER CO."

## 5.1 "Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)" de Militão Augusto de Azevedo

Para o Álbum de Militão A. de Azevedo, tem-se um total de 60 imagens dispostas em 60 páginas numeradas (anexo 18). Todas as fotografias são de caráter "ilustrativo" pois possuem legendas explicativas externas às imagens.

Nota-se que o Álbum de Militão A. de Azevedo possui 37 imagens de 1887 (61,6%) ; 22 imagens de 1862 (36,6%) e 1 imagem de 1868 ( 1,8%).

O fotógrafo, ao organizar o Álbum, colocou nas primeiras páginas (de 1 a 9), como já comentado, as fotografias de 1887 que reproduzem o ambiente urbano que o leitor está habituado a visualizar, não havendo o efeito comparativo. Este efeito - fotografias do mesmo local em 1862 e 1887 dispostas lado a lado - aparece no meio do Álbum (da página 10 à página 45) e a primeira imagem efetivamente comparada é a do Pátio do Colégio, local da fundação da cidade.

Da página 46 à página 50, há uma mescla de imagens de 1862 e 1887, especificamente 4 fotografias de 1862 e uma de 1887.

No final do Álbum (da página 51 a página 60, com exceção da página 58 que apresenta uma fotografia de 1868), Militão A. de Azevedo retoma as imagens de 1887, criando-se assim um efeito de familiaridade visual para o observador do trabalho pois os locais que introduzem e finalizam seu Álbum são visualmente conhecidos para o leitor em potencial.

A disposição das fotografias de Militão em seu Álbum revela que o fotógrafo não formulou uma obra ao acaso. Este fato poderá ser comprovado pela análise dos aspectos visuais de suas fotografias e de como as mesmas foram produzidas, observando-se o ângulo de exposição, o enquadramento, o objeto fotografado, a inserção deste objeto no urbano de São Paulo e a articulação do tema fotografado com o momento histórico representado.

Nota-se na formulação destas seqüências fotográficas que o "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* apresenta particularidades, permitindo subdividi-lo em quatro etapas:

a) **Seqüência Inicial**: refere-se às fotografias que abrem o Álbum, todas de 1887, sem estarem submetidas ao processo de comparação direta e, aparentemente, montadas de forma a apresentar a obra ao espectador. Seqüência composta por 9 fotografias dispostas da página 1 à página 9;

b) **Seqüência Comparativa**: refere-se às fotografias da parte central do Álbum, na qual estão inseridas as seqüências fotográficas comparativas, ou seja, fotografias de 1862 e 1887 dispostas em páginas seqüenciais. Seqüência que vai da página 10 a página 45, contendo 36 fotografias;

c) **Seqüência de Exclusão**: refere-se a uma fotografia de 1887, sem par comparativo, presente na página 46 do Álbum e uma seqüência de 4 fotografias de 1862 (página 47 a pagina 50 do Álbum), sendo que duas imagens são pares comparativos indiretos (fotografias comparativas às de 1887, dispostas em páginas não seqüenciais da obra, distantes uma da outra) de duas imagens pertencentes à Seqüência Inicial. Estas imagens foram consideradas de exclusão por não apresentarem de forma clara uma ligação com o resto do conjunto fotográfico, não explicitando, inicialmente, de forma precisa a sua função no Álbum;

d) **Seqüência Final**: as fotografias da parte final do Álbum feitas em sua maioria de imagens panorâmicas da cidade de São Paulo, mostrando principalmente seus arredores em 1887, sem pares comparativos com uma única exceção feita em 1868, presentes da página 51 a página 60, apresentando-se com 10 fotografias.

Vendo-se o *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)* desta maneira, Militão A. de Azevedo parece “induzir” o observador a um passeio fotográfico pela cidade em transformação, enfocando o progresso em desenvolvimento, mostrando que a época atual (1887) é melhor que o passado recriado visualmente pelas suas imagens. Desta maneira, Militão estabelece uma ponte de ligação entre o passado e o presente da cidade, não como representação de lembranças bucólicas do passado e sim como afirmação dos novos e inevitáveis rumos do presente.

O Álbum de Militão A. de Azevedo também é de reduzidas dimensões (22 cm de altura ; 32 cm de largura e 3,5 cm de profundidade), sendo pouco maior do que um livro convencional, garantindo portabilidade para o objeto, facilitando sua circulação.

Nos quatro exemplares do *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* analisados, presentes no Museu Paulista (dois exemplares), no Arquivo do Estado (um exemplar) e no setor de Obras Raras e Especiais da Biblioteca Municipal "Mário de Andrade" (um exemplar), a disposição das fotografias na obra é a mesma, mostrando um padrão de encadeamento de imagens desenvolvido pelo fotógrafo. Este fato pode evidenciar que Militão definiu uma ordenação específica para as imagens presentes em seu álbum, inclusive em relação às fotografias que não apresentam diretamente o efeito comparativo, corroborando uma interpretação de cunho ideológico em relação às escolhas efetuadas no que se refere às imagens e à ordenação destas.

O álbum fotográfico é um elemento iconográfico no qual a memória guardada visualmente articula-se com o olhar do observador: " O álbum é um tipo de

publicação iconográfica na qual são aglutinadas, segundo um arranjo específico, fotografias que pretendem representar diversos aspectos da cidade. Trata-se de um tipo de publicação no qual a imagem visual é predominante e assume um papel ativo na construção de sentidos, articulando-se, ao invés de submeter-se aos textos e legendas."[60]

A definição de Solange F. de Lima e Vânia Carneiro Bastos sobre os álbuns fotográficos demonstra o sentido de memória contida neste tipo de publicação e é este tipo de articulação mnemônica que este estudo procura elucidar, buscando, como já foi comentado, referências específicas na composição do trabalho de Militão representado pela sua obra aqui analisada.

Quanto à seleção das imagens do acervo da "Light and Power Co.", utilizaram-se àquelas que possuíssem parâmetros representativos nos quais a produção iconográfica realizada pela Companhia articulava-se com as imagens de Militão Augusto de Azevedo.

Esta articulação desenvolve-se, neste estudo, pela análise de várias imagens que representem os mesmos lugares anteriormente fotografados por Militão Augusto de Azevedo ou que possuam semelhanças mnemônicas a respeito da estrutura urbana contextualizada no corpo iconográfico do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)."*

A criação das imagens fotográficas presentes no acervo da "Light and Power Co." atendeu a uma lógica muito mais arquivística do que de circulação pois tinham a função de capturar, em sua grande maioria, as intervenções da Companhia em solo paulistano e estas representações do trabalho, dos objetos e das necessidades da Empresa passaram a ser os ícones representativos de sua produção imagética.

---

[60] LIMA, Solange Ferraz de, CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade* : da razão urbana à lógica de consumo, álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas: Mercado das Letras; São Paulo : FAPESP, 1997. (Coleção Fotografia. Texto e Imagem). p.19.

Ao contrário de Militão Augusto de Azevedo, que formulou sua obra com os registros do que a cidade era em 1862 e do que a cidade é em 1887, a "Light and Power Co." mostra uma cidade que vai passar a ser, ou seja, a partir daquele momento o ambiente citadino não pode ser desvinculado dos mentores que articularam suas modificações. Nota-se, e isto é um dos desdobramentos deste estudo, que a Empresa consagrou-se a representar a cidade a partir daquilo que tinha como referência urbana, apropriando-se da mesma para consolidar-se visualmente dentro do ambiente histórico que se desdobrava em suas ruas e praças, seus largos e várzeas.

As características a serem analisadas não seguem uma perspectiva cronológica, apesar de usarem este artifício algumas vezes para definir comportamentos da Empresa em determinados momentos. O viés interpretativo é o da semelhança estrutural das imagens da empresa com as fotografias de Militão e para tanto se faz uso da obra deste fotógrafo como mecanismo de partida para a interpretação dos conjuntos fotográficos.

A noção "civilizatória" e "progressista" adotada e propagada nessa época em São Paulo serviu de sustentáculo mental às transformações articuladas desde o aparecimento do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* e persistiu mesmo após 1930, data final deste estudo.

## 5.2 Álbum "*A Cidade* da *Light (1899-1930)*" em Conjunto com o Acervo da "Light and Power Co."

O álbum utilizado como contraponto de análise ao trabalho de Militão é o resultado de uma síntese do acervo fotográfico da "Light and Power Co.", organizado pela ELETROPAULO em 1990, na época responsável pelo acervo. O álbum "*A Cidade da Light (1899-1930)"* é composto por fotografias pertencentes aos acervos

da "Light and Power Co.", basicamente, do Departamento de Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de São Paulo – DPH – e de colecionadores particulares.

O álbum, apesar de contemporâneo, mostrou-se eficaz na incorporação de uma mescla da visualidade da cidade desde a fundação da "Light and Power Co." até 1930. Em virtude desta contemporaneidade, optou-se por incluir no escopo da pesquisa, além do referido álbum, todas as imagens do acervo original da "Light and Power Co." do período.

Em consultas ao acervo sob a guarda da atual FPHESP – Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo ( antiga ELETROPAULO), percebe-se que o registro fotográfico das intervenções da Companhia na cidade de São Paulo não é um fato isolado. Outras cidades no período também foram fotografadas exaustivamente pela Companhia, tais como Santos, Rio de Janeiro, etc.

Esta característica do acervo, ou seja, o registro fotográfico urbano, gerou um grande número de álbuns, estando as fotografias sobre a cidade de São Paulo reunidas na chamada: "Série São Paulo". Desta série, tem-se cerca de três dezenas de álbuns e do período cronológico abarcado por esta pesquisa (1899-1930), existem 18.

Em relação ao acervo da "Light and Power Co.", todas as legendas estão inseridas no corpo da fotografia. Esta característica pode evidenciar uma lógica de catalogação, um registro das realizações da Companhia em solo paulistano.

As fotografias presentes nestes álbuns são identificadas através de legendas colocadas na superfície do negativo original em vidro e apresentam numeração, embora não seqüencial e faltando alguns números. Assim, por exemplo, no Álbum de n.º 1, da série "São Paulo", a primeira fotografia é a chapa de n.º 05. No Álbum de n.º 2, a numeração das fotografias em diversos momentos não é seqüencial; como exemplo, do nº115 pula-se para o nº118, do n.º 121 pula-se para o nº124, e assim por diante.

Percebe-se que no primeiro álbum analisado, a Companhia faz um registro da cidade de São Paulo, como se apresentasse o local a um visitante, não

enfocando necessariamente as intervenções estruturais efetuadas por ela no ambiente da cidade de São Paulo.

O Álbum de n.º 1 apresenta-se datado de agosto de 1899 a março de 1900, sendo composto por 65 imagens diversas sobre a cidade de São Paulo. Destas imagens, 14 são da primeira data e 51 do ano seguinte.

Pode-se dividir esse Álbum em dois momentos. O primeiro é relativo às imagens de 1899. Nele, tem-se o registro de locais específicos da cidade de São Paulo, como duas imagens do Parque da Cantareira - as duas primeiras do Álbum - ou mesmo uma vista do Vale do Anhangabaú tirada "*west from Hotel Sportman*" - terceira imagem do álbum -, em conjunto com o registro de construções da Companhia. Destas imagens, têm-se 10 relativas às paisagens de São Paulo e apenas 4 de intervenções urbanas realizadas pela Companhia.

O segundo momento de análise do Álbum n.º 1 da "Light and Power Co." mostra uma tendência da empresa para ampliar os registros de suas intervenções. Das 51 fotografias presentes no Álbum, relativas ao ano de 1900, tem-se 34 imagens que mesclam vistas da cidade em conjunto com implementações técnicas da Companhia - por exemplo: "interior of Power House" e "bonde Barra Funda" - e 17 que mostram diretamente intervenções urbanas da Companhia, seja para colocação dos trilhos dos Bondes como também para implementação da fiação subterrânea na cidade.

Uma característica interessante nos primeiros álbuns da "Série São Paulo" é o fato dos registros fotográficos serem mesclados, ou seja, em conjunto com as intervenções urbanas feitas pela Companhia são apresentadas vistas da cidade de maneira a inserir as realizações técnicas no ambiente urbano já conhecido da cidade. Esta mescla de registros transforma-se numa justificação dos atos da "Light and Power Co." com a criação de uma espécie de comparação fotográfica, que associa intervenção técnica e urbana ao registro do que já é conhecido e atestado na cidade.

A própria composição dos Álbuns sugere dois mecanismos de visualidade:

Um refere-se a uma espécie de inventário das realizações da Companhia em terras paulistas, notado quando ela registra sistematicamente desde um simples trilho de bonde ao interior de uma casa de força. Este comportamento fotográfico parece atender a normas relativas à própria construção, sendo, também, uma espécie de relatório do uso e das necessidades de materiais e desenvolvimento de etapas do trabalho. A chapa de n.º 53 do Álbum n.º 05 contém a legenda *"n.º 349 S.Paulo 02-09-08 Braz yard showing creosoted peroba ties"*, sendo os dormentes de peroba usados na construção dos trilhos dos bondes o personagem principal. Algumas legendas sugerem um relatório técnico sobre as obras realizadas, como a chapa de n.º 14 do Álbum n.º04, *"n.º 239 São Paulo April 12- 1902 Special work on Rua Direita e Rua São Bento",* no qual " Special work" relaciona-se à colocação dos trilhos dos bondes nos locais especificados. No mesmo Álbum a chapa n.º 33 *"n.º 256 São Paulo Jan. 15, 04 showing temporary extension at Glyserio works".*

O segundo mecanismo de visualidade mostra a Companhia inserindo-se nos costumes sociais, econômicos e políticos da cidade, apresentando o comportamento de trabalhadores na realização de suas obras. Algumas inscrições apresentam quase um relatório antropológico do trabalhador da cidade de São Paulo em suas atividades diárias, como a chapa nº61 do álbum nº03 *" n.º 218 São Paulo Aug. 25 - 1901 Breakfast on the transmission line",* mostrando a hora do almoço dos trabalhadores sob a linha de transmissão de eletricidade. Registram-se locais específicos, que podem sugerir fotograficamente uma cidade com características urbanas que atestam as transformações econômicas implementadas pela Companhia. Estas imagens expõem uma cidade que se articula como elemento passível dos empreendimentos econômicos propostos, como uma imagem presente no Álbum n.º 2 que mostra "*View from end of Avenida Hygenopolis showing Hospital Sanitarium* ", ou outra que mostra a casa de *"# 143 . – Avenida Paulista" .*

Este fato liga-se diretamente à proposta do Álbum de Militão, que registrou as significativas transformações urbanas implementadas em função do capital cafeeiro, mostrando as imagens pelo efeito comparativo. A "Light and Power Co."

apresenta uma cidade apta a receber os investimentos necessários à ampliação dos negócios da empresa, inserindo suas realizações em padrões urbanos já consagrados e reconhecidos. Neste levantamento, é possível perceber a aplicabilidade das imagens da "Light and Power Co." na busca de um referencial, de uma identidade da Companhia em solo paulistano.

O fotógrafo Guilherme Gaensly atua para a "Light and Power Co." desde as primeiras imagens que compõem o acervo da mesma e, assim, sua influência na articulação de uma visualidade fotográfica não deve ser menosprezada. No período de 1899 a 1930, todas as imagens com a identificação do fotógrafo, nos Álbuns da "Série São Paulo" são de sua autoria. Nestas imagens de Gaensly, podem-se encontrar padrões de visualidade do urbano de São Paulo semelhantes à obra de Militão Augusto de Azevedo.

Apesar da presença dos negativos das imagens produzidas para a "Light and Power Co." ser um requisito da empresa quando contratava um serviço fotográfico, muitas fotografias do acervo atribuídas à Gaensly não possuem os negativos correspondentes. Para Carlos S. da C. Lima e Edsel O. Britto o fato de Gaensly não ter deixado o negativo sobre a guarda da Companhia deveu-se ao fato do fotógrafo utilizá-los para elaborar cartões postais produzindo "(...) imagens repetidas do mesmo assunto, mas com sutis pormenores de diferenciação."[61]

Assim, na fusão do trabalho de Gaensly ao acervo da Companhia e com a continuidade de seu trabalho utilizando as imagens como cartões-postais, realiza-se a ponte necessária à criação de um referencial de conhecimento visual para o urbano que se queria perpetuar e divulgar da cidade de São Paulo no período.

---

[61] LIMA, Carlos Sérgio da Costa, BRITTO, Edsel O. Quando as imagens falam. *Revista Memória,* São Paulo, ano III, n. 9 , Out./Nov./Dez. 1990. p. 41.

# 6 ANÁLISE DO *"ÁLBUM COMPARATIVO DA CIDADE DE SÃO PAULO (1862-1887)"*, DE MILITÃO AUGUSTO DE AZEVEDO, EM CONJUNTO COM AS IMAGENS SELECIONADAS DA "LIGHT AND POWER CO."

Para comprovar o uso da visualidade fotográfica proposta por Militão Augusto de Azevedo e a continuidade desta visualidade na produção da "Light and Power Co.", selecionaram-se do acervo da Companhia e do álbum *"A Cidade da Light (1899-1930)"* fotografias correspondentes às seqüências organizadas a partir da estrutura montada no "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)".

Tendo em vista que o Álbum de Militão apresenta 60 fotografias, montaram-se 30 seqüências de análise. O agrupamento das fotografias não obedeceu somente à ótica comparativa, uma vez que o fotógrafo não organizou seu trabalho exclusivamente com grupos fotográficos deste viés. A aproximação das seqüências seguiu:

a) a disposição dada pelo fotógrafo em seu trabalho na organização das fotografias no Álbum;

b) a ótica comparativa;

c) a fusão de grupos de fotografias que não possuem par correspondente 1862/1887 mas que se complementam e cuja identificação do desdobramento fotográfico seqüencial contribua para o estudo da articulação ideológica da sua produção.

Dentro deste contexto apresentado, têm-se as seguintes seqüências analíticas:

**Seqüência 1:**

1ª fotografia de Militão, p.01 de seu Álbum, *Cidade. (Lado S.E., tirada da torre do Jardim) - 1887;* 2ª fotografia de Militão, p.02 de seu Álbum, *Cidade. (Parte Central, tirada da torre do Jardim) - 1887;* 3ª fotografia de Militão, p.03 de seu Álbum, *Cidade. (Lado N.O , tirada da torre do Jardim)* - 1887*,* em conjunto com três imagens presentes no acervo da "Light and Power Co." realizadas em 1913, que são representações próximas às de Militão tiradas da Torre da Estação da Luz, respectivamente nas páginas 45, 47 e 49 do álbum *"A Cidade da Light (1899-1930)"*, no volume 2.

**Seqüência 2:**

4ª fotografia de Militão, p.04 de seu Álbum, *Rua de São Bento* - 1887 e 5ª fotografia do mesmo Álbum, p.05 *Largo e Rua de São Bento - 1887,* em conjunto com fotografia de Guilherme Gaensly do Largo de São Bento, presente no álbum *"A Cidade da Light (1899-1930)"*, volume 1, p.107, mas originalmente não pertencente ao acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 3:**

6ª fotografia de Militão, p.06 de seu Álbum , *Ladeira e Rua de São João* - 1887*,* em conjunto com fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co." presente no Álbum n.º 1 da "Série São Paulo", mas não no Álbum "*A Cidade da Light (1899-1930)"*, mostrando o mesmo local em 1900.

**Seqüência 4:**

7ª fotografia de Militão, p.07 de seu Álbum, *Largo da Sé e Rua do Imperador* - 1887, e 47ª fotografia de seu Álbum, p.47, 1862, *Egreja e Largo da Sé (sem Alteração)- 1862,* em conjunto com fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co." e presente no Álbum "A cidade da Light (1899-1930)", volume 1, p.191, mostrando o mesmo local em 1900.

**Seqüência 5:**

8ª fotografia de Militão, p.08 de seu Álbum, *Rua Direita - 1887* e a 50ª fotografia, p.50, do mesmo álbum, *Rua Direita - 1862,* em conjunto com a fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co." presente no álbum "A Cidade da Light (1899-1930)" volume 1, p.115, mostrando o mesmo local em 1902.

**Seqüência 6:**

9ª fotografia de Militão, p.09 de seu Álbum, *Rua Florêncio de Abreu* – 1887*.*

Para esta seqüência, não foi encontrada fotografia correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 7:**

10ª fotografia de Militão, p.10 de seu álbum, , *Igreja e Convento do Collégio : servindo de Palacio do Governo, Thesourarias Geral e Provincial, Assembleia Provincial, Colletoria e Correio (Edificação dos Jesuitas em 1673)* - 1862*,* e seu par comparativo, p.11, *Palacio, Secretaria do Governo e Igreja do Collegio (...)* -1887*,* em conjunto com fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co." e presente no álbum "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 1, p.147, mostrando o mesmo local em 1901.

**Seqüência 8:**

12ª fotografia de Militão, p.12 de seu álbum, *V.O. Terceira e Convento de S. Francisco* (...) - 1862 e seu par comparativo, 13ª fotografia do álbum, *Academia de Direito* (...) - 1887, em conjunto com a fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co.", presente no álbum "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 1, p.125, mostrando o mesmo local em 1900.

**Seqüência 9:**

14ª fotografia de Militão, p.14 de seu álbum, C*adeia, Sala da Camara e Jury,* - 1862 e seu par comparativo, 15ª fotografia do álbum, p.15, *Assembleia Provincial e Camara Municipal* (...) - 1887.

Para esta seqüência, não foi localizada fotografia correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 10:**

16ª fotografia de Militão, p.16, *Igreja de N.S. dos Remedios e Pateo da Cadeia - 1862* e seu par comparativo, 17ª fotografia do Álbum, p.17, *Igreja de N.S. dos Remedios e Largo da Assembleia.- 1887.*

Para esta seqüência, não foi encontrada fotografia correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 11:**

18ª fotografia de Militão, p.18, *Rua do Rosario ( Lado do Pateo da Sé) - 1862,* e seu par comparativo, 19ª fotografia do álbum, p.19, *Rua da Imperatriz* (...) - 1887, em conjunto com a fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co." presente no álbum "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 1, p.131, mostrando o mesmo local em 1901.

**Seqüência 12:**

20ª fotografia de Militão, p.20, *Rua do Rosario ( Lado da Igreja) - 1862,* e seu par comparativo, 21ª fotografia do álbum, p.21, *Rua da Imperatriz* (...) - 1887, em conjunto com a fotografia de Guilherme Gaensly, pertencente ao acervo da "Light and Power Co.", e publicada ao Álbum " A Cidade da Light (1899-1930)", volume 1, p.117, registrando o Largo do Rosário em 1902.

**Seqüência 13:**

22ª fotografia de Militão, p.22, *Rua do Commercio - 1862,* e seu par comparativo, 23ª fotografia de seu álbum, p.23, *Rua do Commercio - 1887.*

Para este conjunto fotográfico, não foi encontrada fotografia no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 14:**

24ª fotografia de Militão, p.24, *Rua da Quitanda - 1862,* e seu par comparativo, 25ª fotografia de seu álbum, p.25, *Rua da Quitanda - 1887.*

Para este conjunto, não foi encontrada fotografia no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 15:**

26ª fotografia de Militão, p.26, *Rua da Cruz Preta- 1862,* e seu par comparativo, 27ª fotografia do álbum, p.27, *Rua do Principe - 1887.*

Para este conjunto fotográfico, não foi encontrada fotografia correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 16:**

28ª fotografia de Militão, p.28, *Rua da Tabatinguera - 1862,* e seu par comparativo, 29ª fotografia do álbum, p.29, *Rua da Tabatinguera - 1887.*

Para este conjunto fotográfico, não foi encontrada fotografia correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 17:**

30ª fotografia de Militão, p.30, *Rua da Gloria- 1862,* e seu par fotográfico comparativo, 31ª fotografia do álbum, p.31, *Rua da Gloria - 1887.*

Para este conjunto fotográfico, não foi encontrada fotografia correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 18:**

32ª fotografia de Militão, p.32, *Ladeira do Palacio - 1862,* e seu par fotográfico comparativo, 33ª fotografia do álbum, p.33, *Rua João Alfredo* (...) - *1887*, em conjunto com fotografia de Guilherme Gaensly, originalmente não pertencente ao acervo da "Light and Power Co.", mas incorporada ao álbum " A Cidade da Light (1899-1930)", volume 1, p.157, mostrando o local entre 1905-06.

**Seqüência 19:**

34ª fotografia de Militão, p.34, *Largo e Rua do Braz - 1862,* e seu par fotográfico comparativo, 35ª fotografia do álbum, p.35, *Largo e Rua do Braz - 1887,* em conjunto com a fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co.",

presente no álbum " A Cidade da Light (1899-1930)", volume 2, p.219, mostrando o local em 1903.

**Seqüência 20:**

36ª fotografia de Militão, p.36, *Rua da Constituição - 1862,* e seu par fotográfico comparativo, 37ª fotografia de seu álbum, p.37, *Rua Florencio de Abreu (...) – 1887.*

Para esta seqüência fotográfica, não foi encontrada fotografia correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 21:**

Nesta seqüência agruparam-se 4 fotografias de Militão: 38ª fotografia do álbum, p.38, *Rua Alegre (Lado da Cidade)- 1862* e seu par comparativo, 39ª fotografia do álbum, p.39, *Rua Alegre (Lado da Cidade) -1887* em conjunto com 40ª fotografia do álbum, p.40, *Rua Alegre (Lado da Luz) - 1862* e seu par comparativo, 41ª fotografia do álbum, p.41, *Rua Alegre (Lado da Luz) - 1887.*

Para este grupo fotográfico, não foi encontrada fotografia correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 22:**

42ª fotografia de Militão, p.42, *Cidade de S. Paulo e antigo Miguel Carlos (Vista tirada do Seminario Episcopal) - 1862* e seu par comparativo, 43ª fotografia do álbum, p.43, *Rua Florencio de Abreu (Descida no antigo Miguel Carlos)- 1887.*

Para esta seqüência fotográfica, não foi encontrada fotografia correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 23:**

44ª fotografia de Militão , p.44, *Ladeira do Carmo e Aterrado do Braz- 1862* e seu par fotográfico comparativo, 45ª fotografia do álbum, p.45, *Ladeira do Carmo e Aterrado do Braz – 1887,* em conjunto com duas imagens pertencentes ao acervo da "Light and Power Co.", publicadas no livro "A Cidade da Light (1899 –

1930)", ambas no volume 1, respectivamente nas páginas 229 e 233, mostrando o local em 1903.

**Seqüência 24:**

46ª fotografia de Militão, p.46, *Seminario Episcopal (inaugurado pelo Snr. Bispo D. Antonio, em 9 de Novembro de 1856) - 1887,* em conjunto com fotografia de Guilherme Gaensly, não pertencente originalmente ao acervo da "Light and Power Co.", mas incorporada ao álbum "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 2, p.37

**Seqüência 25:**

48ª fotografia de Militão, p.48, *Paredão do Piques, Ladeiras da Consolação e da Rua da Palha (Hoje 7 de Abril)- 1862;* 49ª fotografia de Militão, p.49, *Cidade de São Paulo (vista tirada do paredão do Piques)- 1862,* em conjunto com duas fotografias pertencentes ao acervo da "Light and Power Co." presentes no álbum "A Cidade da Light (1899-1930)", respectivamente volume 1, p. 49 que retrata o local em 1928 e volume 2, p.15 , que mostra o local em 1926.

**Seqüência 26:**

51ª fotografia de Militão, p.51, *Ladeira de Santo Amaro e Campos da Bella-Vista ( Antigo Bexiga, principiado a edificar em 1879) - 1887.*

Para esta fotografia, não foi encontrada imagem correspondente no acervo da "Light and Power Co.".

**Seqüência 27:**

52ª fotografia de Militão, p.52, *Bairro do Chá (principiado a edificar em 1874)- 1887 e a* 53ª fotografia do álbum, p.53, *Bairro de Santa Ephigenia- 1887.*

Para estas duas fotografias selecionaram-se duas imagens pertencentes ao acervo da "Light and Power Co." presentes no álbum "A Cidade da Light (1899-1930)" respectivamente nas página 18 e 19 do volume 1 da referida publicação, datadas de 1899.

**Seqüência 28:**

54ª fotografia de Militão, p.54, *Bairro, Aterrado e Rua do Braz - 1887,* e a 55ª fotografia do álbum, p.55, *São Paulo (Do lado da Vargem do Carmo) - 1887,* em conjunto com fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co." e presente na publicação "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 1, p.231, datada de 1900.

**Seqüência 29:**

Nesta seqüência agruparam-se quatro fotografias de Militão: 56ª fotografia de Militão, p.56, *Jardim Publico. (Reformado sob a presidencia do Dr. João Theodoro, 1874)- 1887*; 57ª fotografia do álbum, p.57, *Jardim Publico e parte do Bairro do Bom-Retiro - 1887*; 58ª fotografia, p.58, *Chacara do Snr. Charpe. (Antigo collegio Delgado e hoje Campos Elyseos)- 1868*; 59ª fotografia do álbum, p.59, *Campos Elyseos (bairro começado a edificar em 1879) e parte do Jardim Publico- 1887,* em conjunto com a fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co." , presente no Álbum n.º 1 da "Série São Paulo", mas não no álbum "A Cidade da Light", mostrando o Jardim da Luz em 1899.

**Seqüência 30:**

60ª fotografia do álbum de Militão, p.60*, Rio Tieté (Vista tirada da Ponte Grande)- 1887,* em conjunto com duas fotografia pertencentes ao acervo da "Light and Power Co." ambas presente no álbum "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 2, respectivamente nas páginas 113 e 123, datadas de 1900.

A seguir são apresentadas, as análises destas seqüências fotográficas, estruturadas de acordo com a subdivisão proposta para o "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)", ou seja, Seqüência Inicial, Seqüência Comparativa, Seqüência de Exclusão e Seqüência Final. Duas fotografias pertencentes a Seqüência de Exclusão (47ª e 50ª fotografias do Álbum) foram analisadas em conjunto com duas imagens da Seqüência Inicial (7ª e 8ª fotografias do Álbum, respectivamente seqüência 4 e 5) pois, como já mencionado anteriormente, constituem comparações indiretas (fotografias comparativas dispostas em páginas não seqüenciais da obra, distantes uma da outra).

## 6.1 Seqüência Inicial

### 6.1.1 Seqüência 1: Cidade de São Paulo vista da torre do Jardim da Luz

As imagens de Militão a serem apresentadas no decorrer desta análise fazem parte da abertura do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo* (1862 – 1887)" e abrem a Seqüência Inicial de seu trabalho. Agruparam-se aqui as três imagens iniciais:

a) *Cidade (Lado S.E., tirada da torre do Jardim) – 1887*, sendo a primeira fotografia do Álbum, estando na página 1 da referida obra;

b) *Cidade (Parte Central, tirada da torre do Jardim) – 1887,* sendo a segunda imagem do Álbum, estando na página 2 da referida obra;

c) *Cidade (Lado N.O., tirada da torre do Jardim) – 1887,* sendo a terceira imagem do Álbum Comparativo, estando na página 3 do mesmo.

Estas fotografias foram realizadas do topo do chamado "*Canudo de João Teodoro",* uma torre construída no Jardim da Luz na administração de João Teodoro (1872-1875) e usada como mirante. Jorge Americano relembrava em um diálogo de 1897 que "(...) a tôrre do Jardim da Luz ficou sendo chamada o *Canudo* de João Teodoro. _ Dizem que está rachando? _ Está. Proibiram de subir lá, porque pode cair de repente. Tinha uma bonita vista no tempo da enchente do Tietê. Deve ter uns vinte metros de altura, e dá para ver muito longe, a Serra da Cantareira, o Jaraguá."[62]

---

[62] AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1895-1915).* São Paulo : Saraiva, 1957. p.98.

Para Cesário Mota, "(...) o Jardim da Luz , frequentado pelas melhores familias da Paulicéia, com seu célebre canudo – João Teodoro – o Martinelli de então, a atraír visitantes do interior e daquí, para apreciar o panorama, lá de cima."[63]

A torre do mirante no Jardim da Luz representa nesse momento um poder de visualidade sobre a cidade sem parâmetros, pois a verticalização da urbe ainda não era um fator presente. Conforme afirmação de Benedito Lima de Toledo, "(...) as fotos mostram que esta obra [Canudo de João Teodoro] tinha vários níveis de janelas sobrepostas, e deveria ter uns 20 metros de altura, o que a fazia superar em altura as torres das igrejas passando a ser, ao que parece, a mais alta edificação da cidade."[64] Para um fotógrafo do período, fotografar a cidade de seu topo seria demonstrá-la por inteiro, mostrando sua extensão e suas potencialidades de crescimento. A vista do topo do "Canudo" seria uma representação daquilo que a cidade era para aqueles que quisessem possuí-la, tal qual possuíam o Álbum Comparativo. Uma "mercadoria visual" a ser mostrada a todos.

A torre em si, como estrutura arquitetônica, aparece em outra imagem de Militão, especificamente a 56ª fotografia localizada na página 56 (seqüência 29 deste estudo) de seu Álbum e também realizada em 1887.

Militão fotografa a cidade em três direções específicas, Noroeste, Sudeste e Centro e uma quarta direção segundo Benedito Lima de Toledo[65], que mostra os "*Campos Elyseos"* que é a penúltima fotografia do Álbum, respectivamente na página 59 da obra e feita também em 1887 (seqüência 29 deste estudo). Existe também uma quinta fotografia feita do mirante, sendo a 57ª fotografia do Álbum: *"Jardim Publico e parte do Bairro do Bom-Retiro"* (57ª fotografia do Álbum

---

[63] MOTA, Cassio. *Cesario Mota e seu tempo.* São Paulo : [s.n.], 1945. p. 21.

[64] TOLEDO, Benedito Lima de. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo :* 1862-1887. São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p.8.

[65]TOLEDO, Benedito Lima de. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *ibidem.*

Comparativo e seqüência 29 deste estudo). Ambas as imagens, tanto a que mostra os "*Campos Elyseos"* quanto o *"Jardim Publico",* finalizam o Álbum Comparativo e articulam-se com outra etapa do trabalho do fotógrafo, que será objeto de análise posterior.

A reunião das três imagens panorâmicas da cidade na abertura do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862 –1887)"*, pelo fotógrafo, reforça a idéia que será discutida no desenvolvimento deste estudo, ou seja, de que todo o conjunto fotográfico do Álbum de Militão propõe uma visualidade orientada e marcada pela afirmação do suposto progresso material da urbe.

Estas imagens apresentam a cidade ao espectador, que tem uma visão panorâmica da urbe a partir do local de chegada dos visitantes, ou seja, da Estação de Trem localizada na Luz. Será possível perceber no decorrer deste estudo que o fotógrafo está imbuído dos ideais de "progresso e civilização" preconizados por vários cronistas e memorialistas da cidade no período e que estes ideais marcaram e influenciaram a produção e organização do Álbum Comparativo. Eles podem ser notados na definição dos locais e nos enquadramentos escolhidos como aptos à representação da urbe e na ordenação das fotografias no Álbum.

*Cidade. (Lado do S.E., tirada da torre do Jardim.) – 1887.*

Esta fotografia é a primeira do Álbum Comparativo, estando em sua página 1 e mostra uma visão panorâmica da cidade de São Paulo vista da Torre do Jardim da Luz em direção Sudeste. A imagem mostra a cidade tendo em primeiro plano a estação de trem da Companhia Inglesa *"S. Paulo Railway Company Limited"* (ou como o próprio Militão a classificava em algumas de suas cartas "*E. Ferro*"[66]), na qual visualiza-se a plataforma de embarque e desembarque. Defronte do setor de bagagens, à direita da fotografia, erguem-se duas palmeiras imperiais, sempre

[66] Citado por KOSSOY, Boris. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo :* 1862-1887. São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p.46.

presentes nas estruturas arquitetônicas importantes do ponto de vista de uma elite dirigente da época. Segundo Benedito Lima de Toledo a presença de palmeiras defronte a edifícios públicos ou particulares serviam de referência para assinalar obras de grande vulto para as quais se queria chamar a atenção.[67]

Prevista para chegar a São Paulo em 1865, a ferrovia Santos - Jundiaí teve um começo um pouco desastroso. Em 06 de setembro do mesmo ano o primeiro trem deveria chegar a São Paulo e isso levou o poder público municipal a organizar, em conjunto com os empreiteiros da obra, um ato no qual pessoas de destaque embarcariam na composição quando esta chegasse a Móoca, seguindo até a Estação da Luz. O trem, antes de chegar a referida estação na zona leste, descarrilou "(...) ferindo inumeras pessoas e matando o maquinista".[68] Independente do ocorrido, a Estrada de Ferro de Santos - Jundiaí foi entregue ao tráfego na totalidade de suas linhas em 16 de fevereiro de 1867.[69]

A presença da ferrovia modificou definitivamente os costumes da cidade após a sua inauguração, transformando a relação de espaço e tempo que até então vigorava nos costumes paulistanos. Uma viagem até Santos, antes da ferrovia feita por "*diligencias"* da "*Viação do Rio-Grande"* em 1863, saia de São Paulo às 7 horas da manhã e chegava a Santos às 2 horas da tarde, gastando, portanto, 7 horas de viagem.[70] Em 1873, uma composição ferroviária que saísse de Santos às 11 horas

---

[67] TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo* : três cidades em um século. São Paulo : Duas Cidades, 1981. p.30.

[68] DEBES, Célio. *A caminho do Oeste* : história da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, primeira parte (1832-1869). Edição comemorativa do centenário de fundação da Companhia Paulista. São Paulo : Bentivegna, 1968. p.149.

[69] Citado por: DEBES, Célio. *op. cit.,* p.150.

[70] Citado por: DEBES, Célio. *op. cit.,* p.45.

da manhã, chegava em São Paulo às 2.30 da tarde após parar em 6 estações, gastando, portanto, 3h30 minutos de viagem. [71]

Além de alterar a relação espaço/tempo, a ferrovia permitiu a ampliação do capital circulante em São Paulo, propiciando que os rendimentos do café fossem aplicados no desenvolvimento da urbe.

Nos anos 70 do século passado o desenvolvimento econômico do Estado é atrelado ao dinamismo do setor ferroviário. A penetração das ferrovias para o Oeste de São Paulo, seguindo a rota do café, é acompanhada pelo crescimento populacional e por um surto de prosperidade, criando um circulo vicioso, pois se as ferrovias foram construídas em virtude do cultivo do café *"(...) a su vez actúan como factor altamente positivo para el desarrollo de tal riqueza agrícola(...)."*[72]

A argumentação de Suely Robles é bastante oportuna, pois mostra a relação entre o binômio café e ferrovia, e que ambos são indissociáveis e expressam os rumos da sociedade paulistana neste momento: bradar pelo suposto progresso atrelado ao aparecimento da estrada de ferro.

Firmo de Albuquerque Diniz, mais conhecido pela alcunha de "Junius", em viagem a São Paulo em 1882, referia-se ao trem como "(...) demônio de fogo, instrumento de progresso, como li algures (...)".[73] O fato deste memorialista ter lido em algum lugar esta citação demonstra a difusão da idéia de desenvolvimento e progresso atribuída à presença do trem. Militão, sintomaticamente, abre seu Álbum mostrando a estação e a plataforma de desembarque e embarque dos passageiros.

---

[71] ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1873. Organizado por Antonio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca. São Paulo : Typographia Americana, 1873. seção *Supplemento.* p. 112.

[72] QUEIROZ, Suely R. Reis de. *São Paulo.* Madrid : Editorial MAPFRE, 1992. p. 163.

[73] DINIZ, Firmo de Albuquerque (Junius). *Notas de Viagem.* São Paulo : Governo do Estado, 1978. p.19.

Outro dado interessante sobre esta fotografia é a inscrição feita, provavelmente, pelo antigo proprietário do Álbum, que agora está sob a guarda do Arquivo do Estado de São Paulo. Sobre a página da obra, na parte inferior da imagem lê-se: *"Não é por ser monarchia na quelle tempo não havia estradas de ferro, na república é que já estão pondo impostos emcima de impostos".*

O antigo possuidor do Álbum mostra-se claramente insatisfeito com o sistema político republicano e em particular com a questão tributária. O conteúdo da inscrição caracteriza um proprietário do *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* que aparentemente reflete o comportamento de membros da sociedade paulistana, insatisfeitos com o desenrolar dos primeiros anos da República.

Cesário Mota também expressa seu descontentamento com o sistema republicano em seu início: "*A república, na opinião do meu tio e padrinho José Rodrigues Paes, republicano histórico, afigurava-se-lhe um grande e majestoso edifício erguido sôbre alicerces de areia. Realmente, o terreno em que se assentou a nossa república não estava devidamente preparado; a república sonhada e edificada a 15 de Novembro de 1889, não teve um solo firme para se implantar, e sim o terreno frágil, insalubre, apto a receber, como recebeu, o mal que quasi a vitimou, e que, como já disse, foi a política, ou melhor, a politicagem. Uma política sem ideais, sem princípios, acanhada, tendo por finalidade única, vencer para poder governar e ter nas mãos os cofres e empregos públicos".*[74]

Cesário Mota, que em seu texto identifica-se com o Civilismo ao chamar a atitude de Rui Barbosa de "célebre campanha do civilismo"[75], representa a opinião das classes médias urbanas na primeira República, as quais, para São Paulo, "(...) não se convertem em agentes de transformação, mas em colaboradores eficientes

---

[74] MOTA, Cássio. *Cesário Mota e seu tempo.* São Paulo : [s.n.], 1945. p.34-35.

[75] MOTA, Cássio. *Cesário op. cit.,* p.36.

das modificações que obrigatoriamente têm de ser levadas a cabo pelas classes dominantes para manterem intactas a pauta de exploração".[76]

O que se vê tanto nas palavras do antigo proprietário do Álbum como nas de Cesário Mota é a insatisfação com o sistema que provoca, no caso do primeiro "saudades" da época do Império, representado pelas suas críticas ao sistema de impostos do regime republicano.

Militão Augusto de Azevedo pode ser classificado como um fotógrafo que deliberadamente retratou a sociedade de sua época. Seus retratos de estúdio são testemunhos da vasta clientela que o fotógrafo possuía que pertencia a diversas classes sociais. A reprodução da visualidade e representação do comportamento de uma elite na maioria de seus retratados parece ter sido uma das características de suas fotografias de estúdio, pois o fotógrafo seguia a tendência imagética consagrada no período, entre os profissionais do ramo fotográfico. Para Candido Domingues Grangeiro: "Poderíamos muito bem lançar mão dos 11.375 retratos dos *Albuns da Photographia Americana* para exemplificar a posse generalizada do retrato. Não duvidem que, entre eles, aparecem muitos negros, imigrantes, migrantes, gente pobre dos arrabaldes (...). Na fotografia, esta diferenciação [social] torna-se muito mais tênue, pois se constrói a realidade na medida em que convém no interior dos salões de pose. Paramentar-se para assumir o lugar social desejado é algo que a fotografia oferece aos sonhos e desejos de seus clientes – e constitui o próprio cotidiano das oficinas fotográficas. Mesmo um escravo, se puder pagar, só será escravo na foto se o desejar (...)."[77]

---

[76] PINHEIRO, Paulo Sérgio. Classes médias urbanas : formação, natureza, intervenção na vida política. In: FAUSTO, Boris (coord.). *O Brasil Republicano* : Sociedade e Instituições (1899-1930). 4. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil. 1990. (História Geral da Civilização Brasileira, tomo III). p.36.

[77]GRANGEIRO, Candido Domingues. *As artes de um negócio* : a febre photographica em São Paulo 1862-1886. Campinas : Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 1993. p.229-230.

O *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* teve seu preço estabelecido em 50$000, conforme anúncio publicado no *Correio Paulistano* de 11 de agosto de 1887 –, elevado, visto que, em 1910, segundo Jorge Americano, uma cozinheira ou uma copeira ganhavam por mês 40$000 cada uma[78]. Características em relação a sua organização, como a representação de uma cidade a ser visualizada pela e para uma elite constitui um exemplo da inserção de realidades construídas e articuladas, talvez resquícios de sua vivência no estúdio fotográfico. As características de representação em estúdios fotográficos devem ter marcado Militão desde de sua época de aprendiz no estúdio fotográfico de Carneiro & Gaspar ou Smith, e aparentemente reproduzem-se quando o fotógrafo confecciona este volume mostrando as características urbanas de São Paulo.

[78]AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1885-1915)*. São Paulo : Melhoramentos, 1962. p. 85.

*Cidade. (Parte central, tirada da torre do Jardim.) – 1887.*

Esta fotografia é a segunda imagem do Álbum Comparativo, estando na página 2 da referida obra e mostra de forma panorâmica a cidade de São Paulo. Esta parte da cidade enfocada formou-se após o loteamento de várias chácaras na região, como a pertencente ao "(...) Brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar [que] contribuiu para o povoamento da Ladeira e Largo de Santa Ifigênia, rua da Conceição e parte da que conserva seu glorioso nome"[79], a partir principalmente da década de 80 do século passado.

[79] SOUZA, Everardo Valim P. de. A Paulicéia há 60 anos. *Revista do Arquivo Municipal,* São Paulo, v. CXI, ano XII, nov./dez. 1946. p. 58.

Notam-se na imagem, em primeiro plano, os armazéns da Estrada de Ferro, tendo ao fundo, do lado esquerdo, a Rua da Conceição, antiga Rua Triste, nome recebido por ser paralela à Rua Alegre, e na atualidade denominada Rua Brigadeiro Tobias. Esta rua terminava na Rua da Estação (atual Rua Mauá), oculta atrás dos armazéns. No final do Rua da Conceição, encontrava-se a Igreja de Santa Ifigênia, localizada na parte "nova" da cidade, além das antigas fronteiras do Vale do Anhangabaú. A fotografia continua a mostrar a Cidade de forma panorâmica e pode-se verificar que Militão considera esta parte da cidade como *"Central"*, de acordo como a legenda da fotografia. Este fato é sugestivo, pois mostra o fotógrafo classificando o "centro" da cidade na parte "nova" de São Paulo, que se desenvolve a partir de um processo de urbanização orientado para a ocupação de uma elite. O antigo centro da cidade, caracterizado pela presença do "Triângulo Histórico", é sutilmente relegado a um segundo plano. Caio Prado Jr. que analisou historicamente o desenvolvimento urbano de São Paulo no final do século XIX, mostrando as características deste processo associando-o à geografia da cidade, comenta que: "As residências burguesas ou médias, (...), até fins do século passado, (...) se confundiam com o centro comercial [da cidade] (...). É lá por 1880 que se formam os primeiros bairros propriamente residenciais; (...) as residências burguesas se fixam nas alturas do maciço [longe das várzeas dos rios]. É aí que se instala o bairro de Santa Ifigênia, com suas residências aristocráticas de fins do século passado, que se prolongam depois pelos Campos Elíseos".[80]

Do lado direito da imagem, visualiza-se a "*Igreja Ingleza (Protestante)"*, caracterizada pelo seu telhado em forma acentuada, que contrasta com a paisagem dos telhados do resto do casario. Pela "*Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira e Esgotos; Henry B. Joyner M.I.C.E; 1881"*[81] (anexo 1), a

---

[80] PRADO Jr, Caio. A cidade de São Paulo: geografia e história. In: PRADO Jr, Caio. *Evolução política do Brasil e outros estudos.* 8ª.ed. São Paulo : Brasiliense, 1972. p.127.

[81] SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954

igreja localiza-se na Rua do Bom Retiro, esquina com a Rua dos Protestantes. O telhado da Igreja que destaca-se na paisagem, serve de ligação visual para a realização da próxima fotografia do Álbum e sutilmente relaciona a Estação de Ferro *"Ingleza",* visualizada na fotografia anterior, à questão religiosa dos administradores da Instituição.

*Cidade. (Lado do N.O., tirada da torre do Jardim.) – 1887.*

Esta é a terceira imagem do Álbum Comparativo, estando na página 3 da obra e mostra a cidade em direção noroeste, na parte compreendida pelas ruas da Vitória, dos Gusmões, General Ozório e Duque de Caxias, segundo a "*Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira e Esgotos; Henry B.*

*Joyner M.I.C.E; 1881"*[82] (anexo 2). Na extrema esquerda da fotografia nota-se o telhado da Igreja dos Protestantes, demonstrando que, provavelmente, Militão o utilizou como ponto de referência, de maneira a construir a seqüência visual de forma satisfatória.

Em primeiro plano têm-se os armazéns da Companhia Sorocabana de Estradas de Ferro. Ao centro da fotografia tem-se a Rua dos Gusmões em seu cruzamento com a Rua do Bom Retiro, caracterizado pela edificação de esquina que aparece no centro da imagem e, finalmente, do lado esquerdo da imagem tem-se a Rua General Ozório.

Observando-se este conjunto de imagens, percebe-se a intenção do fotógrafo de apresentar seu Álbum com uma série de fotografias que mostram uma parte da cidade cuja ocupação era recente, fazendo parte de um processo de reestruturação urbana desencadeado inicialmente quando "(...) a mão do presidente da Província - Policarpo Lopes de Leão - foi prodigiosa, no simbolismo e na realização quando, em 1860, fez entrega à Companhia de Estrada de Ferro Inglesa *de vinte braças de terreno em frente ao Jardim* [da Luz], *compreendendo até o fundo do mesmo, para nele ser feita a estação, concessão esta que muito prejudicou grande quantidade de arvoredos e tirou a simetria do Jardim e a disposição das suas ruas*".[83]

Esta caracterização feita por Paulo Cursino de Moura ajuda a corroborar a importância urbana que a região passava a ter após a introdução da ferrovia e exemplifica a necessidade do registro fotográfico realizado por Militão, pois o fotógrafo ao registrar a cidade da Torre do Jardim da Luz, da maneira que fez, não incluiu em sua obra imagens que registrassem a face mais ao Norte da cidade, no caso o próprio *"Largo do Commercio da Luz"* em direção ao "*Aterrado de Santa*

---

[82] SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954.

[83] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p.207.

*Anna",* já demarcados no mapa de 1881 anteriormente citado. Esta parte da cidade ainda apresentava um desenvolvimento urbano incipiente, não condizente com a proposta do fotógrafo de registrar o desenvolvimento material da urbe, como pretende-se comprovar no decorrer das análises.

A abertura do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* é, portanto, uma busca de uma cidade que visualmente apresentasse condições satisfatórias em relação ao projeto articulado pelo fotógrafo, no caso o registro que representasse o "progresso" e o aspecto "civilizatório" da presença do trem, simbolicamente inserido na ocupação urbana de uma "nova" cidade que se desenvolvia para além das antigas fronteiras dos rios Anhagabaú e Tamanduateí.

As imagens da "Light and Power Co." apresentadas a seguir, foram feitas, também, a partir de uma perspectiva panorâmica, vendo-se a cidade a partir do topo da Torre da Estação da Luz.

As fotografias da "Light and Power Co." selecionadas nesta seqüência aparecem no Álbum n.º 7 da "Série São Paulo" que se apresenta datado de fevereiro de 1912 a fevereiro de 1916.

O Álbum é composto de várias fotografias que retratam as oficinas da Companhia no Glicério, imagens de bondes elétricos, plantas da cidade e outras fotografias mostrando a linha de bondes elétricos para Santo Amaro. Existem também algumas fotografias de vistas urbanas do centro da cidade como as de *"n.º 536 chapa do Sr. Gaensly- Viaduto Sta. Efigênia"; "n.º 554 Avenida São João – Under Construction- Jan- 1915"; "n.º 560 Rua Libero Badaró – Fev. 1916".*

Entre estas fotografias, há uma seqüência de três imagens que mostram vistas da cidade de São Paulo tiradas da Torre da Estação da Luz, todas sem data, identificação de autor e local, possuindo somente uma numeração escrita nas folhas do Álbum nas quais estão coladas: *"n.º527, n.º 528 e n.º 530".* Apesar de não estarem datadas, estão inseridas em um Álbum com imagens que vão de 1912 ao início de 1916. Esta série de fotografias foi publicada no livro "A Cidade da Light

(1899 – 1930)", respectivamente nas páginas 47, 49 e 45 do volume 2, que data as imagens como sendo de 1913.

*n.º 527*

Esta fotografia faz parte da seqüência panorâmica da torre da Estação da Luz, presente no Álbum n.º 7 da "Série São Paulo", tendo sido publicada no Álbum "A Cidade da Light (1899 – 1930)", volume 2, página 47.

A imagem mostra a região leste da Cidade, tendo em primeiro plano o Seminário Episcopal. Notam-se ao fundo as chaminés das fábricas na região do Brás. Percebem-se também, em primeiro plano, o pátio de manobras da Estação Ferroviária e a presença de bondes elétricos, que, associados às chaminés das fábricas e à ocupação urbana, delimitando o horizonte fotográfico, transmitem visualmente a idéia de cidade ordenada e inserida no processo capitalista de gerenciamento e administração.

*n.º 528*

Esta fotografia faz parte da seqüência panorâmica da Torre da Estação da Luz, presente no Álbum n.º 7 da "Série São Paulo", tendo sido publicada no livro "A Cidade da Light (1899 – 1930)", volume 2, página 49.

A imagem mostra a cidade em direção à Igreja de Santa Ifigênia, que pode ser vista ao fundo, tendo "(...) ao centro a rua Conceição (Atual Cásper Líbero)"[84]. Ela pode ser comparada com a segunda imagem produzida por Militão e presente na página 2 de sua obra: *Cidade (Parte Central, tirada da torre do Jardim) – 1887.*

---

[84] A CIDADE da Light (1899-1930). São Paulo : ELETROPAULO. Departamento de Patrimônio Histórico, 1990. v.2. p. 49.

*n.º 530*

Esta fotografia está presente no Álbum n.º 7 da "Série São Paulo", tendo sido publicada no livro "A Cidade da Light (1899 – 1930)", volume 2, página 45. A imagem mostra a zona norte da cidade tendo em primeiro plano o Jardim da Luz. Nota-se no centro da fotografia, na extrema direita, um dos frontispícios do Mosteiro da Luz. Segundo Benedito Lima de Toledo: "A Igreja tem dois frontispícios, o original voltado para a cidade [observado na fotografia] e o atual voltado para a Avenida Tiradentes".[85]

Nota-se por estas imagens que a Estação da Luz possuía um referencial de visualidade único na cidade de São Paulo no período.

---

[85] TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo* : três cidades em um século. São Paulo : Duas Cidades,1981. p. 28.

A Estação da Luz apresenta-se em construção desde 1900 pois, segundo informações de Alfredo Moreira Pinto: *"A companhia* [São Paulo Railway Company Limited] *está edificando uma outra estação que, concluída, será uma obra colossal".*[86] Alfredo Moreira Pinto segue descrevendo pormenores da estrutura e da arquitetura da edificação e tal fato ocupa cerca de três páginas de seu livro. De acordo com esta descrição, é possível saber a altura da torre da qual foram feitas as imagens aqui analisadas: "(...)*torres elevando-se uma ao lado da outra, sempre subindo até a terceira torre, a que fica em frente do Jardim. Esta torre tem 60 metros de altura acima dos trilhos."*[87]

Como se percebe pela afirmação de Alfredo Moreira Pinto, a Estação da Luz durante sua construção era motivo de destaque nas descrições dos cronistas da época, tornando-se um símbolo arquitetônico do processo de transformação urbana pela qual passava São Paulo. A altura de sua torre central "(...)com o relógio sobrepujou inteiramente as das igrejas coloniais, durante décadas registrou a hora certa e poucos anos após sua instalação já adquiria a dimensão de referência e identificação da cidade."[88]

A Estação da Luz como referencial de identificação da cidade criado a partir do fluxo econômico do café é constantemente fotografada e imagens de sua construção também estão presentes no acervo da "Light and Power Co.". Talvez as fotografias mais famosas da Estação da Luz tenham sido as feitas por Guilherme Gaensly pois tais imagens circularam como cartões postais e propagaram a nascente idéia do crescimento vertiginoso da cidade de São Paulo.

---

[86] PINTO, Alfredo Moreira. *A Cidade de São Paulo em 1900.* São Paulo : Governo do Estado, Ed. fac-similada, 1979. p.201.

[87] PINTO, Alfredo Moreira. *op. cit.,* p.202.

[88] COSTA, Cacilda Teixeira da. *O Sonho e a Técnica:* a arquitetura de ferro no Brasil. São Paulo : EDUSP, 1994. p.113.

Boris Kossoy assim define este crescimento: "A partir da construção da Estação da Luz, o mais importante edifício do gênero em todo o país, a cidade ganhava um marco visualmente identificador de sua condição de metrópole. A imagem da estação, a partir de então, foi intensamente reproduzida pelas publicações ilustradas e, naturalmente, pelos cartões postais que por essa época [1902-03] iniciavam seu período de apogeu."[89]

Nos primeiros anos do século XX, e este é um dado que pode ser corroborado com o acervo iconográfico da "Light and Power Co.", a criação de referenciais urbanos que atestem a identificação da cidade de São Paulo como uma metrópole passam a ser freqüentes pois as transformações urbanas pelas quais passava a cidade São Paulo exigiam a criação de novos ícones de visualidade.

Segundo esta perspectiva, as ruas centrais - com todo seu fluxo comercial e financeiro atestado pela presença de bancos estrangeiros - e as novas estruturas arquitetônicas - como a Estação da Luz (1900-1906), a adequação do Jardim Público [Luz] para uso noturno (1902-1903) e a reformulação paisagística e urbanística da Praça da República (1902-1904) entre outros - foram fotografadas pelas lentes de vários profissionais e entre eles o trabalho de Gaensly merece destaque.[90]

Ao analisar-se o acervo fotográfico da "Light and Power Co." entre 1899 e 1911, época correspondente aos álbuns de n.º 1 ao n.º 6 da "Série São Paulo", nota-se que na maioria das imagens, a estrutura urbana de São Paulo é mostrada sofrendo intervenções da Companhia. O tecido urbano é redesenhado juntamente com as modificações tecnológicas implementadas pela Empresa.

Este dado é interessante pois a maioria das intervenções da Companhia são realizadas quando novos referenciais urbanos são escolhidos ou eleitos como aptos a ilustrar a "nova" cidade que se moldava principalmente pelo fluxo econômico

---

[89] KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988. p.56.

[90] Para maiores detalhes ver: KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988.

do café. No Relatório Anual da Empresa de 1911, as transformações que a cidade sofre neste período são inclusive mencionadas: *"There has been a notable change in appearance of the city during past year."*[91]

Pode-se falar, neste momento, em uma busca por parte da Companhia de novos referenciais, de uma ampliação dos limites da cidade na qual a "Light and Power Co." atuava desde 1899. Não só o tecido urbano central interessava à Companhia, mas também todas as possíveis ampliações, atingindo inclusive municípios vizinhos. Para tanto deve-se destacar que no Álbum de nº7 da "Série São Paulo", existem várias imagens da Linha de Bondes ligando São Paulo a Santo Amaro, na época ainda município autônomo. A incorporação destas imagens ao acervo da Companhia demonstra uma preocupação sempre crescente com a ampliação de seu terreno de atuação.

Esta preocupação é também sentida quando o capital financeiro em circulação na cidade redesenha constantemente o seu tecido urbano. Nestas fotografias da Torre da Estação da Luz, percebe-se na ordenação da cidade, com suas ruas retificadas e bairros planejados, um processo de controle sobre o cidadão.

Heloísa de Farias Cruz comenta que neste momento: "(...) A cidade se diferencia do campo. A aceleração do processo de acumulação de capitais na cafeicultura traz, no seu interior, a imigração massiva e a ferrovia. O investimento capitalista busca novos espaços, fundam-se fábricas e oficinas (...)."[92]

---

[91] Annual Report, S. Paulo, January 1st, 1911. (datilografado). p.5.

[92] CRUZ, Heloísa de Farias. Mercado e Polícia – São Paulo, 1890/1915. *Revista Brasileira de História,* São Paulo, v.7, n.14, mar./ago. 1987, p. 116.

### 6.1.2 Seqüência 2: Rua e Largo de São Bento

*Rua de S. Bento-1887.*

*Largo e Rua de S. Bento –1887.*

Estas fotografias a serem analisadas representam a Rua e o Largo de São Bento em dois enquadramentos distintos. A primeira mostra a Rua de São Bento em 1887 com um enquadramento fotográfico que aproxima o espectador do objeto retratado: Militão usou a câmera no nível do solo, próxima ao olhar do observador. A segunda fotografia foi feita de forma abrangente, com o recurso de câmera alta (*high camera),* mostrando, além da rua como um todo, o Largo e a estrutura urbana que se articula a partir do mesmo. Respectivamente, representam a 4ª e a 5ª fotografia do Álbum Comparativo, estando nas páginas 4 e 5 da obra.

Para este estudo, optou-se pelo agrupamento de ambas pois, apesar dos enquadramentos distintos, as fotografias possuem temáticas visuais semelhantes: tratam da mesma estrutura urbana, no caso, a rua de São Bento.

Nota-se que a Rua de São Bento (fotografia n.º 4) e, posteriormente, o Largo (fotografia n.º 5) representam as primeiras estruturas urbanas enfocadas diretamente pelo fotógrafo a aparecerem no Álbum. As fotografias anteriores apresentam a cidade em três vistas abrangentes tiradas da Torre construída no Jardim da Luz (ver seqüência n.º 1). Nas três imagens que iniciam o Álbum, a cidade forma um conjunto urbano a ser apresentado por completo, diferentemente destas fotografias que enfocam o Largo e Rua de São Bento, mostrando detalhes da estrutura urbana.

Este fato reforça a idéia de que o fotógrafo montou a estrutura do Álbum de maneira a apresentar a cidade, mostrando-a primeiro em sua totalidade e posteriormente, dissecando-a ao retratar os pormenores de suas ruas, largos, igrejas, praças, jardins e limites urbanos. O Álbum pode ser visto como uma espécie de "cartão de visitas", ilustrando a transformação urbana associada ao crescimento populacional pelo qual passava a cidade no período.

Corroborando este fato, tem-se a opinião de Henrique Raffard que, em sua viagem à cidade em 1890, portanto três anos após a publicação do "Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)", afirma: "(...) quem quiser ter ainda melhor idéia do progresso da Paulicéia, além da leitura dos vários livros que tratam desta cidade, o álbum comparativo das principais vistas aí tiradas pelo fotógrafo Militão Junior [sic], nos anos de 1862 e 1887."[93] Pela opinião de Raffard, o Álbum de Militão demonstra o progresso pela qual passava a cidade no período e ajuda a comprovar a circulação da obra. Benedito Lima de Toledo comenta que Raffard, ao lembrar que o Álbum de Militão possui as 'principais vistas' da cidade de São Paulo, demonstra que o fotógrafo realizou uma "(...) seleção crítica."[94]

---

[93] RAFFARD, Henrique. *Alguns dias* na Paulicéia. São Paulo : Academia Paulista de Letras, 1977. p.109.

[94] TOLEDO, Benedito Lima de. A Imperial cidade de São Paulo vista por Militão. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (*1862-1887). São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p. 21

A disposição das fotografias no Álbum sugere um mecanismo ideológico de compreensão da cidade e de suas estruturas urbanas do ponto de vista do fotógrafo, da forma que ele entendia este "progresso" e a "ideologia civilizatória", tão difundida e amplamente usada quando se queria chamar a atenção para o desenvolvimento urbano pelo qual passava a capital paulistana no período.

Américo de Campos, ao descrever a cidade em 1877, preconizava que *"(...) S. Paulo destina-se a exercer na provincia e em todo o sul do imperio larga e civilisadora preponderancia, nas relações da industria, lettras, sciencias e politica, representando saliente e nobilissimo papel nos fastos nacionaes de amanhã."*[95]

Pela opinião dos personagens acima citados (Raffard e Américo de Campos), pertencentes a uma camada social que influencia, em certos aspectos, o gerenciamento da cidade, é possível observar este movimento de transformação de São Paulo como reflexo de uma política organizacional orientada para suprimir elementos antagônicos do passado colonial ainda presentes, seja nos aspectos arquitetônicos da urbe, ou mesmo na mentalidade da maioria de seus habitantes. A nova ocupação desta cidade e sua reorganização urbana, fruto da ação de muitos de seus administradores, contribui para o desenvolvimento de uma memória coletiva que se formula na busca e no desenvolvimento de uma nova identidade. Maria Stella Bresciani comenta que "São Paulo crescia e modificava-se de maneira a inverter a imagem sombria da provinciana vila do século XIX, mas também perdia suas características anteriores, uma primeira identidade."[96]

---

[95] CAMPOS, Americo de.*A Cidade de S. Paulo em 1877.* In : ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1878, 3º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p.09.

[96] BRESCIANI, Maria Stella. Imagens de São Paulo: Estética e cidadania. In: FERREIRA, Antonio Celso (org.), LUCA, Tania R. de (org.), IOKOI, Zilda Grícoli (org.). *Encontros com a História :* percursos históricos e historiográficos de São Paulo. São Paulo : Editora UNESP, 1999. p.23.

Apesar do registro do Álbum de Militão englobar especificamente o ambiente urbano, o crescimento populacional não deve ser desprezado e talvez tenha sido um dos fatores levados em consideração no momento da organização daquela obra. A expansão demográfica do período é citada por Odilon Nogueira de Mato ao referir-se a "três recenseamentos nacionais e um provincial"[97]. Em 1872, a cidade possuía 31 mil habitantes; em 1886, a população passou para 47.696 habitantes; em 1890, 64.934 habitantes e em 1900, a população saltou para 239.934 habitantes. Este crescimento populacional é bastante significativo levando-se em conta que no recenseamento do Marechal Daniel Pedro Müller de 1836, registra-se uma cidade com 21.933 habitantes.

Ainda para Odilon Nogueira de Matos este crescimento populacional reflete o período em que a cidade passa a ser "(...) metrópole do café (1870-1890). Mas o salto admirável se registrou na última década do século, quando a população quadruplicou, refletindo muito bem o enorme afluxo dos elementos imigrantes, particularmente italianos."[98]

Anteriormente ao elemento imigrante, a inauguração da ferrovia, em 1868 pela Companhia Paulista de Estrada de Ferro permite que os fazendeiros de café, principalmente, passem a residir diretamente em São Paulo, abandonando o tradicional hábito de morar nas fazendas e visitar a cidade em dias de festas ou somente para os negócios relacionados ao seu ramo de atividade.

A ferrovia reduz significamente o tempo de viagem entre a cidade e a propriedade rural, modificando definitivamente a mentalidade do fazendeiro e, consequentemente, a relação espaço/tempo necessária à concretização de suas

---

[97] MATOS, Odilon Nogueira de. A cidade de São Paulo no século XIX. In: SILVA, Raul de Andrada e, MATOS, Odilon Nogueira de, PETRONE, Pasquale. *Evolução Urbana de São Paulo.* São Paulo : [s.n.], 1955. p.64.

[98] MATOS, Odilon Nogueira de. A cidade de São Paulo no século XIX. In: SILVA, Raul de Andrada e, MATOS, Odilon Nogueira de, PETRONE, Pasquale. Ibidem.

idéias político-administrativas. O fazendeiro passa a utilizar-se mais imediatamente das estruturas econômicas da cidade (depósitos e empréstimos em bancos) e a participar do jogo político de forma mais dinâmica, buscando desta maneira sua inserção na identidade coletiva da urbe.

Em 1884, de acordo com o "*Almanach Litterario de São Paulo para o anno de 1884",* o trem expresso que saía em *"dias uteis de S.Paulo ás 9.0 horas da manhã chegava em Jundiahy ás 10.42 e em Campinas ás 11.52 da mesma manhã"*[99] , ou seja, a viagem entre Campinas e São Paulo era feita em menos de 3 horas. Carl Von Koseritz, em viagem entre o Rio de Janeiro e São Paulo em 1883, reclamava da poeira adquirida em viagens de trens no Brasil e no exterior argumentando que "(...) mas como se pode vencer cerca de 500 quilômetros em um dia suporta-se tal inconveniente."[100]

Quando Maria Paes de Barros descreve a viagem de sua família também para a região de Jundiaí e Campinas, ainda sem a presença da ferrovia, nas primeiras décadas da segunda metade do século XIX, lembra que entre São Paulo e Jundiaí, a mesma viagem levava cerca de dois dias inteiros a cavalo.[101]

Esta mudança de referencial espacial e temporal ocasionada pelo advento da ferrovia é de fundamental importância para a modificação de cenários urbanos como o relatado pela mesma Maria Paes de Barros, "Lá pela tarde, fazendo ladrar os cães vadios, a grande comitiva atravessava lentamente a cidade de Campinas, outrora pequena e silenciosa, com seus vastos casarões de fazendeiros ricos, **quase sempre fechados**."[102]

---

[99]ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1884, 7º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p.XXXII.

[100] KOSERITZ, Carl Von. *Imagens do Brasil.* São Paulo : Livraria Martins/USP, 1972. p.240.

[101] BARROS, Maria Paes de. *No tempo de dantes.* São Paulo : Paz e Terra, 1998. p.70-71.

[102] BARROS, Maria Paes de. *op.cit.,* p.73. (grifo nosso).

As fotografias de Militão sobre a Rua e o Largo de São Bento são expressões visuais desta mudança de mentalidade dos habitantes da cidade na segunda metade do século XIX.

Na imagem da *Rua de São Bento* visualizada em 1887 (4ª fotografia do Álbum), nota-se, em primeiro plano, os trilhos do bonde de tração animal e um senhor (lado esquerdo da fotografia) cuja vestimenta (sobrecasaca e guarda-chuva) mostra, pelas lembranças de Jorge Americano ao comentar sobre os trajes masculinos entre 1900 e 1915, um personagem típico das ruas centrais da cidade no período: "Ainda outro estilo era o terno escuro todo igual, e o chapéu duro de coco (chapeau mellon, ou Homburg). Alguns senhores bem mais antigos, como o Barão de Ramalho, vestiam sobrecasaca e cartola, com calças brancas e traziam guarda-chuva."[103] Esta fotografia feita do cruzamento da Rua de São Bento com Rua do Ouvidor (atual Rua José Bonifácio) mostra a rua em direção ao Largo. O sobrado que aparece à direita da fotografia pertenceu ao Brigadeiro Luís Antônio segundo a "*Plan' – Historia da Cidade de São Paulo 1800-1874"* elaborada por Affonso A. de Freitas (anexo 3).[104]

Nota-se que o casario baixo da rua, com suas construções típicas da época colonial da cidade, vai dando espaço para os sobrados de tijolos característicos das últimas décadas do século XIX. As construções mais antigas presentes na fotografia, como a casa do Brigadeiro Luís Antônio e a casa abaixo do lado esquerdo da fotografia, mostram uma espécie de descaso em relação à conservação, pois suas paredes estão com vestígios de cartazes por todos os lados.

Aparentemente, este pedaço da rua que começa próxima ao Largo de São Francisco apresenta um processo de crescimento urbano inferior àquele que pode

---

[103]AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1885-1915)*. São Paulo : Melhoramentos, 1962. p.287.

[104] FREITAS, Affonso A. de. Plan'-Historia da Cidade de São Paulo (1800-1874). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. XVI, 1911. p. 474.

ser verificado na visualização da fotografia do Largo de São Bento (5ª fotografia do Álbum Comparativo). Quanto mais a rua se aproxima do Largo, mais contundentes ficam os sinais de um processo de crescimento urbano pelo qual passava a cidade de São Paulo no período. As pessoas presentes na imagem utilizam-se do espaço de forma ordenada, ou seja, respeitam os limites impostos pelo passeio público. No meio da rua, não há ninguém, sendo possível visualizarem-se os trilhos do bonde e as carroças estacionadas provavelmente defronte de estabelecimentos comerciais.

Nesta imagem, o fotógrafo não se utilizou do recurso de câmera alta, ao contrário, optou por colocá-la próxima ao olhar do espectador, fixa ao chão. Militão "passeia" fotograficamente pelas ruas do centro da cidade, parecendo procurar patamares de visualidade que reflitam o progresso e o desenvolvimento da cidade, de acordo com os elementos que em sua mentalidade julga serem aceitáveis ao registro fotográfico.

Na segunda imagem desta análise, especificamente da página 5 do Álbum Comparativo que mostra o Largo de São Bento, o processo urbano de crescimento é bem marcante. Em primeiro plano, tem-se o Largo da antiga Igreja de São Bento urbanizado e ajardinado, fato que não era característico nas primeiras décadas da segunda metade do século XIX pois, nas recordações de Maria Paes de Barros, " Triste e nu era então o aspecto do Largo de São Bento. As ervas daninhas vicejavam em plena liberdade, e tanto, que, às vezes, o comendador mandava um escravo capinar um trecho, para que suas calças não se manchassem do orvalho matutino."[105]

Ao lado do Largo, veem-se os trilhos do bonde e a presença do tílburis (aparentemente estacionados na Rua Boa Vista à espera do freguês). Também vê-se a casa *"Banhos da Serêa",* de propriedade do húngaro Fischer, famosa não só por ser uma casa de banhos mas também pela qualidade de sua cozinha. No lado esquerdo do Largo, está o Hotel D'Oeste cuja fama mereceu citação detalhada no

---

[105] BARROS, Maria Paes de. *No tempo de dantes*. São Paulo : Paz e Terra, 1998. p.39.

livro de Alfredo Moreira Pinto[106]. Defronte do Largo, abrindo-se em direção ao Largo São Francisco, está a Rua de São Bento, caracterizada na imagem como tendo um grande fluxo de pessoas e comércio. O movimento da cidade, captado pelas lentes do fotógrafo, pode ser observado na grande quantidade de tílburis em movimento pela rua. Esta imagem é o depoimento visual necessário a instituir, nesta fase de apresentação do Álbum, a impressão de desenvolvimento e progresso necessários à sustentação do volume e às articulações visuais a ele pertinentes.

Ela é fruto da proposta do fotógrafo em registrar as transformações urbanas pelas quais passava São Paulo no período, mas também serve como espelho daquilo que, para o fotógrafo, era sinônimo de desenvolvimento. Nota-se pela imagem o movimento retratado, mostrando uma cidade cuja vida urbana parecia concentrar-se ao redor dos Largos principais dentro do perímetro do antigo "Triângulo Histórico".

Este suposto desenvolvimento urbano parece ser corroborado através da opção do fotógrafo pelo uso da câmera alta (*high camera*), cuja visualidade abrangente passa uma idéia de desenvolvimento urbano com resultados satisfatórios. Aparentemente, Militão utiliza-se diversas vezes deste recurso e ordena, estrategicamente, as imagens que apresentam o uso da câmera alta no seu Álbum Comparativo.

Para citar alguns exemplos que corroboram esta afirmação, tem-se a seqüência fotográfica de abertura do Álbum que, como já foi analisado, mostra três vistas panorâmicas da cidade, criando uma sensação visual cujo resultado é uma imagem de cidade maior do que realmente é. Este fato ajuda a entender o significado de "progresso" e "civilização", constantemente recuperados quando analisam-se os textos, propagandas e publicações do período.

---

[106] PINTO, Alfredo Moreira. *A Cidade de São Paulo em 1900.* Edição fac-similar. São Paulo : Governo do Estado, 1979. p.179.

*Largo de São Bento - 1905.*

Esta fotografia do Largo de São Bento não pertence originalmente ao acervo da "Light and Power Co.", mas está presente na publicação "A Cidade da Light (1899-1930)", no volume 1, página 107, tendo sido realizada por Guilherme Gaensly entre 1905 e 1906 e circulado na forma de cartão postal. Pertence à Divisão de Iconografias e Mapas do Departamento de Patrimônio Histórico Municipal de São Paulo (DIM-DPHMSP) e faz parte da coleção Marília Azevedo de Barros Penteado, adquirida pelo município de São Paulo em 1981. Seu n.º original é 023I e sua numeração no acervo é 13.894NrF.

Sua inclusão neste estudo centra-se no fato de ter sido publicada no Álbum " A Cidade da Light (1899-1930)" e na autoria de Guilherme Gaensly que, como já comentado, produziu diversas imagens para a Companhia. A construção

imagética empregada por Guilherme Gaensly é uma marca a ser aproveitada pela "Light and Power Co.". Os negativos de Gaensly são os únicos constantes nos Álbuns da "Série São Paulo", até 1930, a ter identificação da autoria. Nas chapas de sua autoria, presentes no acervo da Instituição visualiza-se a inscrição: "*negative belongs to Gaensly* ".

Esta fotografia é um resumo visual das transformações pelas quais passou a cidade desde a produção de Militão em 1887. O ângulo visual de Gaensly é o mesmo anteriormente adotado por Militão. Nota-se que o registro visual é feito do Largo para a Rua de São Bento, mostrando o quanto o fluxo urbano e a sensação de movimento articulam-se a partir do Largo, segundo a proposta anteriormente apresentada por Militão.

O intenso fluxo de bondes elétricos, de carroças e do comércio, traduzido pelos toldos abertos das lojas, são o retrato direto da "cidade vitrine", apta a absorver os investimentos capitalistas e referenciar-se como uma "metrópole moderna".

Esta apresentação visual é também incorporada pela "Light and Power Co." na realização de suas imagens, sendo o trabalho de Gaensly constantemente usado pela Companhia no registro de suas intervenções urbana.

Ambos os fotógrafos enfocam o Largo de São Bento e o movimento próximo a ele. A velha Igreja de São Bento, que serviu de patamar para os dois registros fotográficos, é desconsiderada. Nestas imagens, o Largo e as articulações de movimento sugeridas podem ser vistas como uma espécie de marco "civilizador" e de "progresso" da urbe. A raiz religiosa representada pela presença da Igreja é ignorada em favor de uma nova postura que vê fotograficamente a rua e seu movimento como artefatos das mudanças da cidade.

Em relação às fotografias de Guilherme Gaensly produzidas entre 1905 e 1906, Boris Kossoy comenta: "Gaensly, de sua parte, veiculará notavelmente a nova produção, através de cartões postais."[107]

Esta característica da obra de Gaensly garante a reprodutibilidade de sua ideologia fotográfica, identificada pelo tratamento visual (enquadramento fotográfico, ângulos de exposição etc.) de suas produções. A cidade mostrada torna-se a "cidade oficial" pois, ainda para Kossoy, "(...) a imagem de São Paulo é formada a partir das imagens de Gaensly: e é essa imagem que temos hoje de São Paulo em 1900."[108]

Quando a "Light and Power Co." utiliza-se dos serviços de Gaensly incorpora à sua memória registros deste fotógrafo, que por sua vez assume aspectos fotográficos anteriormente propostos por Militão Augusto de Azevedo. O exemplo destas imagens do largo de São Bento é bem significativo deste comportamento e serve para ilustrar que a cidade que Militão fotografou foi transformada, mas as significações dos locais por ele registrados permaneceram e sutilmente influenciaram novos registros.

Como comentado anteriormente, Militão não fotografou em 1887 a Igreja de São Bento. O fotógrafo optou por mostrar a visão de uma das janelas da Igreja para o Largo pois para sua mentalidade, a urbanização deste local ilustrava de forma mais significativa o progresso da cidade naquele momento.

Guilherme Gaensly também aproveita o mesmo ângulo de visualidade e mostra o Largo em toda sua extensão, enquadrando o movimento dos bondes e das pessoas, buscando praticamente as mesmas particularidades imagéticas propostas por Militão em 1887.

---

[107]KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988. p.18.

[108] KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988. p. 18.

### 6.1.3 Seqüência 3: Ladeira e Rua de São João

*Ladeira e Rua de S. João-1887.*

Esta imagem é a 6ª fotografia do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"*, estando em sua página 6, não possuindo um par comparativo e fazendo parte da seqüência inicial de nove fotografias de 1887 que abrem a obra de Militão.

Tal fotografia de Militão foi feita do início da Rua de São João em direção ao vale do Anhagabaú, tendo-se ao fundo, no final da Ladeira, a ponte nova de Santa Efigênia, construída em 1850 após a inundação que destruiu a antiga.

Segundo Ernani da Silva Bruno[109], a denominação de Rua de São João foi estabelecida pela municipalidade em 1865, em substituição à denominação Rua da Ponte do Acu. A antiga ponte pode ser vista em uma aquarela de Debret de 1827 "*Pont de St. Efhigênie"*[110]*,* na qual já se percebe a existência das palmeiras imperiais presentes também na fotografia realizada por Militão.

Como destaques da fotografia, tem-se o *"Hotel Itália e Brazil",* que segundo o Almanaque de Jorge Seckler de 1888, era de propriedade de Maria e Agostino Pucciarelli[111], localizando-se na rua de São Bento n.º 67, esquina com a própria Ladeira de São João.

A fotografia mostra a curiosidade dos garotos - no centro da imagem - e das pessoas nas janelas do hotel em relação ao trabalho do fotógrafo. Os entulhos jogados na rua e algumas pedras amontoadas ao fundo dão a impressão que a rua está sendo reformada, provavelmente para a colocação de um novo calçamento.

O "*Hotel Itália e Brazil"* mostra-se com características semelhantes a um grande número de edificações presentes nas imagens de Militão para o ano de 1862, e não de 1887. Nota-se a ausência de calhas pluviais e seu telhado é bastante avantajado, típico das construções de taipa do período colonial da cidade. Apesar destas características arquitetônicas não condizentes com a noção de progresso, pode-se questionar o quanto a presença de Hotéis, Cafés, Praças, etc foram importantes referências de civilidade e desenvolvimento da cidade na visão de vários viajantes e cronistas que escreveram sobre a cidade desde o final do século XIX ao início do século XX, como o comentário de Augusto-Emílio Zaluar ao descrevê-la entre 1860 e 1861: "(...) de seu comércio, de seus capitais em

---

[109]BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p.516.

[110]LAGO, Pedro Corrêa do. *Iconografia paulistana do século XIX*. São Paulo : Metalivros, 1998. p.84.

[111] ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888*,* 6º anno. Organizado por Jorge Seckler. São Paulo *:* Jorge Seckler & Comp, [s.d.]. p.111 (notabilidades).

circulação, de seus hotéis apinhados de viajantes;(...)."[112] Em diálogo no livro de Firmo de Albuquerque Diniz de 1882, também encontra-se referência aos hotéis de São Paulo: "(...) na capital encontrarás, à escolha, três bons hotéis, - onde excelente é o tratamento: em qualquer deles serás sempre bem servido(...)."[113]

A presença do *"Hotel Itália e Brazil"* é destacada pois ocupa praticamente um terço da fotografia, demonstrando que além da Ladeira e Rua de São João o fotógrafo deu uma grande importância ao seu registro. Na janela da edificação percebe-se um grande número de hóspedes do hotel e no anúncio publicitário do mesmo, presente no Almanaque de Jorge Seckler de 1888, tem-se: "*para familias e passageiros; recebem-se pensionistas em casa e para fora."*[114]

O edifício do hotel datava de 1814, de acordo com Ernani da Silva Bruno, citando Afonso A. de Freitas: " Em 1913 demoliu-se um edifício de três andares, na esquina da rua de São Bento com a Ladeira do Acu [ Ladeira São João ]. Fôra edificado em 1814 e representava bem a arquitetura do comêço do século passado, contrastando durante muito tempo, pelas suas proporções então enormes, com o casario modesto da ladeira."[115]

O enquadramento fotográfico realizado por Militão destaca também a Ladeira de São João e propõe uma visualidade que engloba elementos arquitetônicos e humanos, que podem ser vistos na presença dos hóspedes do hotel e dos garotos no meio da rua.

---

[112] ZALUAR, Augusto-Emílo. *Peregrinação pela Província de São Paulo.* São Paulo : Itatiaia, EDUSP, 1975. p.124.

[113] DINIZ, Firmo de Albuquerque (Junius). *Notas de viagem.* São Paulo : Governo do Estado, 1978. p.16.

[114]ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888*,* 6º anno. Organizado por Jorge Seckler. São Paulo *:* Jorge Seckler & Comp, [s.d.]. p.111.

[115] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro José Olympio, 1954. v.3, p.940.

Ao enquadrar a fotografia de forma abrangente, tentando mostrar a rua na sua totalidade, em direção oposta ao centro da cidade, o fotógrafo usa os elementos arquitetônicos (o hotel e os sobrados) como parte da mensagem fotográfica. A Ladeira de São João é vista nesta imagem como um dos pontos de ampliação da "cidade velha", uma busca de um referencial urbano para além do núcleo do "Triângulo Histórico". Benedito Lima de Toledo corrobora esta afirmação quando argumenta que "(...) numa cidade que era ponto de entroncamento de caminhos, as ruas que desse centro desciam buscando saídas tinham particular significado."[116]

A Ladeira de São João torna-se uma artéria urbana importante a partir do final do século XIX, quando servirá para dar acesso à zona oeste da cidade, setor urbano que se desdobra para além do córrego do Acu (Anhangabaú), sendo um dos "pontos extremos", na visão de Odilon Nogueira Matos[117], do aglomerado urbano na primeira metade do oitocentos.

Esta fotografia articula-se como referencial de interpretação com o conjunto do Álbum e neste sentido deve ser visualizada. Ele desenvolve uma espécie de diálogo com as outras imagens, demonstrando a pretensão de Militão na organização de sua obra. Nota-se que a fotografia expõe um referencial de modernidade ao mostrar que a cidade está em processo de expansão urbana para além do "Triângulo Histórico" e também numa ebulição populacional representada pela presença do *"Hotel Itália e Brazil"* que sutilmente remete à idéia da imigração e da circulação de capital propiciada pelos investimentos ligados ao café e à ferrovia.

---

[116] TOLEDO, Benedito Lima de. A Imperial cidade de São Paulo vista por Militão In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (*1862-1887). São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p16.

[117] MATOS, Odilon Nogueira de. A cidade de São Paulo no século XIX. In: SILVA, Raul de Andrada e, MATOS, Odilon Nogueira de, PETRONE, Pasquale. *Evolução Urbana de São Paulo.* São Paulo : [s.n.],1955. p.39-40.

*n.º 64 São Paulo Feb.10.1900 Transformer Vault n.º2 Ladeira São João.*

Esta fotografia da "Light and Power Co." é a 41ª chapa do Álbum n.º1 da "Série São Paulo". Foi publicada também na obra do engenheiro Edgar de Souza.[118]

A imagem apresenta similaridades em relação ao enquadramento fotográfico proposto anteriormente por Militão. Nota-se que a proposta desenvolvida pelo fotógrafo orienta uma articulação visual entre o elemento urbano, caracterizado pelo casario - que serve como uma espécie de moldura para a imagem - e pelas pessoas presentes, que quase desaparecem pela proporção das construções em relação ao elemento humano.

---

[118] SOUZA, Edgar de. *História da Light: primeiros 50 anos.* São Paulo : ELETROPAULO, 1982. p. 23.

As estruturas arquitetônicas retratadas por Militão em 1887, como o prédio do *"Hotel Itália e Brazil"*, ainda estão presentes em sua grande maioria. Nota-se que no caso do antigo hotel, há uma descaracterização de suas funções anteriores, que aparentemente, não mais desempenha. A ampliação das estruturas urbanas pela Ladeira é bastante visível, demonstrando que de fato a região sofreu um processo de adensamento populacional, vinculado à expansão urbana para além da "Colina Histórica". Pasquale Petrone explica esta expansão argumentando que "(...) São Paulo expandiu-se em todas as direções, mas foi para Oeste, para Leste e para o Sul que tal expansão verificou-se com maior intensidade. Ora, exatamente em tais direções localizavam-se as mais importantes e características áreas industriais da capital paulista (...) à última década do século XIX."[119]

Nesta fotografia a técnica é o elemento central da imagem, sendo possível perceber que no enquadramento principal, aparece a colocação dos transformadores subterrâneos, com as pessoas posando ao lado desta intervenção urbanística. O enquadramento da imagem amplia o olhar do espectador, com a Ladeira aparecendo em sua totalidade, articulando o elemento tecnológico transformador proposto pela Companhia com o ambiente urbano já conhecido e identificado.

Esta vertente de visualidade apropria-se do imaginário coletivo que identifica o local, ampliando o significado da fotografia que, além de possuir uma dimensão arquivística atestada pela legenda introduzida na imagem, demonstra a possibilidade de expansão da Companhia e de suas obras para além do chamado "Triângulo Histórico".

Esta ampliação urbana fotografada é o ponto de ligação entre a fotografia de Militão e esta imagem da "Light and Power Co.". Na fotografia de Militão

---

[119] PASQUALE, Petrone. A cidade de São Paulo no século XX. In: SILVA, Raul de Andrada e, MATOS, Odilon Nogueira de, PETRONE, Pasquale. *Evolução Urbana de São Paulo.* São Paulo : [s.n.],1955. p.79.

enfocando a Ladeira, há a possibilidade de expansão da cidade e a questão do "entroncamento de caminhos", defendida por Benedito Lima de Toledo. Nota-se que em 1887 ocorre uma intenção deste tipo de registro, visto que o fotógrafo ampliou a área de visão para além das fronteiras do córrego do Acu.

Na fotografia da "Light and Power Co.", o resultado fotográfico não se resume à intervenção da Empresa, sendo ampliada para uma espécie de inserção da técnica no ambiente urbano. Muito mais que possuir um teor arquivístico esta fotografia desdobra-se visualmente em três elementos principais: a técnica em si, a inserção desta técnica no ambiente urbano e as possibilidades de ampliação do trabalho da Companhia em solo paulistano.

A imagem feita por Militão em 1887 pode ser vista, conforme já comentado, como uma possibilidade real do crescimento urbano de São Paulo, com o fotógrafo mostrando o "progresso" da cidade pela visualização de suas estruturas urbanas.

Para a "Light and Power Co.", a possibilidade de expansão urbana, que aparentemente Militão discutiu, refere-se às suas necessidades institucionais, pois esta expansão já é algo concreto no local. Esta fotografia, produzida em 1900, apenas um ano após o início das atividades da Companhia na cidade, parece se apropriar do local no imaginário coletivo. Os elementos cênicos de organização e transformação produzem resultados satisfatórios do ponto de vista do realizador, na medida em que a memória vinculada ao local é vista associada a outra, no caso, aquela institucionalizada pela "Light and Power Co.". A imagem fotográfica realizada e o momento de sua produção passam a ser objeto de referência mnemônica não só para as pessoas que participaram da sua realização, como também para os posteriores espectadores da fotografia e a implementação da técnica pela Companhia se torna um marco referencial de reordenação desta memória coletiva, visto que do local resta a imagem como reflexo direto de uma intervenção urbana orientada e arquitetada com um fim específico.

### 6.1.4 Seqüência 4: Igreja e Largo da Sé

*Egreja e Largo da Sé. (Sem alteração) - 1862.*

Esta fotografia de Militão mostrando a Igreja e o Largo da Sé aparece na página 47 de seu Álbum, sendo a sua 47ª imagem, não possuindo um par comparativo. A igreja da Sé sempre teve uma importância considerável do ponto de vista de vários cronistas, sendo constantemente citada em suas memórias. Esta importância da Igreja parece não ter sido considerada por Militão que não oferece a esta fotografia uma condição de destaque no Álbum.

Ela foi classificada neste estudo como parte da Seqüência de Exclusão, na qual também fazem parte a fotografia de n.º 48: *Paredão do Piques, Ladeiras da Consolação e Rua da Palha (hoje sete de Abril);* a fotografia de n.º 49: *Cidade de São Paulo (vista tirada do Paredão do Piques)* e a fotografia de n.º 50: *Rua Direita,* todas de 1862. A fotografia presente na página 46, datada de 1887, também pertencente a esta Seqüência de Exclusão, sendo a 46ª imagem do Álbum: *Seminário Episcopal (inaugurado pelo Snr. Bispo D. Antonio, em 9 de Novembro de 1856).*

Neste estudo, optou-se por analisar a fotografia da Igreja da Sé de 1862, em conjunto com a imagem que mostra o Largo da Sé e Rua do Imperador em 1887 (7ª fotografia do Álbum, estando na página 7 da referida obra), por esta imagem apresentar um temática visual próxima da fotografia de 1862.

A fotografia de 1862, *Egreja e Largo da Sé (sem alteração),* foi feita na esquina da Rua da Imperatriz (atual XV de Novembro) com o Largo da Sé. Vê-se nesta imagem a permanência de uma estrutura urbana típica da antiga cidade colonial. Na casa à direita, observa-se a presença de um lampião de azeite ou óleo, incrustado na parede, sendo um dos focos principais da fotografia. Spencer Vampré, recordando Afonso de Freitas, relembra que " (...)a iluminação pública, primitivamente a azeite e, mais tarde, em 1852, a gás de hidrogênio, era em 1870, a querosene. Só em 1872, a 31 de Março se inaugura a iluminação a gás, instalada pela São Paulo Gás Company."[120]

Na mesma, casa vêem-se "(...) os cachorros do beiral esculpido à moda antiga e a porta-balcão com sua verga trabalhada segundo modelos visuais do final do século XVIII"[121]. Ainda para Carlos Lemos, "A velha Sé(...), com sua fachada e

---

[120] VAMPRÉ, Spencer. *Memórias para a história da Academia de São Paulo*. 2. ed. Brasília : INL, Conselho Federal de Cultura, 1977. v.2, p.204-205.

[121] LEMOS, Carlos A. C. *Casa Paulista:* história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café. São Paulo : EDUSP, 1999. p. 119.

torre feitas de pedra entaipada, ainda guardava todas as lembranças da reforma efetuada mais de cem anos antes, por ocasião da chegada do primeiro bispo."[122] Do lado esquerdo da fotografia, tem-se a presença da livraria e papelaria Garraux que, segundo Ernani da Silva Bruno[123], instalou-se no local em 1860, tornando-se ponto de encontro de uma elite intelectual atrelada à prática do Direito.

Ao fundo, um velho sobrado conserva no topo de seu telhado uma camarinha, "(...) pequenos compartimentos construídos no alto das edificações com a intenção de aproveitar o desvão do telhado e às vezes servindo como observatório. Em algumas cidades de clima mais quente, a sua função era de refrigerar o ambiente interno."[124]

A Igreja, construída em 1745 e reformada em 1764, sustentava o primeiro relógio da cidade, segundo Paulo Cursino de Moura.[125] Para este mesmo memorialista, "(...) a Sé [era] o centro cardíaco de todas as pulsações da cidade, boas ou más, cívicas, jurídicas, oficiais, populares."[126] Segundo Raimundo Menezes, "O Largo da Sé sempre foi, desde o começo, o coração de São Paulo."[127] A Igreja da Sé possuía no alto de sua torre uma espécie de lança metálica (uma agulha) que determinava o "marco zero" da cidade "(...) um indicador que serviu de

---

[122] LEMOS, Carlos A. C. Ibidem.

[123]BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p 844-845.

[124] SIMÕES JUNIOR, José Geraldo. Urbanismo - Centro da Cidade. In: MILITÃO de Azevedo e a Cidade de São Paulo. CD-ROM. São Paulo : Editora ATR Multimedia e Museu Paulista/USP, 1997.

[125]MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p.38.

[126]MOURA, Paulo Cursino de. *op. cit.,* p.41.

[127]MENEZES, Raimundo. *São Paulo de nossos avós*. São Paulo : Saraiva, 1969. p.84.

referência para a demarcação do rocio, as primitivas terras pertencentes ao município de São Paulo."[128]

Com todas estas indagações sobre a importância da Sé e de seu Largo a influenciar as atividades cotidianas de São Paulo, é importante questionar o papel secundário relegado a esta imagem por Militão, que nem sequer a fotografou em 1887. A parte da legenda da fotografia que diz "(...) *sem alteração*" também é interessante pois permite questionar se para o fotógrafo não havia nada condizente com a proposta do Álbum para ser retratado em 1887 no local.

A presença desta fotografia no meio do Álbum de Militão, sem um par comparativo e visualizada após muitas fotografias de 1887, é outro dado a ser analisado, pois parece demonstrar que quando foi produzida em 1862, possuía importância para o fotógrafo, mas quando inserida no contexto do Álbum Comparativo, realizado em 1887, perdeu muito de sua significação na visão do autor da publicação.

Uma constatação importante é que Militão não deu destaque em suas imagens de 1887 às instituições religiosas. As que foram enfocadas em suas imagens de 1887 aparecem vinculadas a instituições de caráter administrativo, como é caso do Convento de São Francisco, vinculado a Academia de Direito (13ª fotografia do Álbum), e da Igreja do Colégio associada à presença do Palácio e da Secretaria de Governo (11ª fotografia do Álbum); ou surgem articulando-se com o espaço urbano reorganizado, como é o caso da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, cujo enquadramento fotográfico procura mostrar as reformas estruturais do Largo da Assembléia (17ª fotografia do Álbum). Militão também fotografou o Seminário Episcopal, que era uma instituição religiosa mas prestava um serviço educacional (46ª fotografia do Álbum fazendo parte da Seqüência de Exclusão). Para Militão, talvez, a presença das estruturas religiosas no corpo fotográfico do

---

[128] SIMÕES JUNIOR, José Geraldo. Urbanismo- Centro da Cidade. In: MILITÃO de Azevedo e a Cidade de São Paulo. *op. cit*.

Álbum Comparativo remetesse à lembrança do passado colonial da urbe, no qual as torres das igrejas sempre foram sinônimo de representação de uma cidade estática e sem movimento.

*Largo da Sé e Rua do Imperador - 1887.*

Esta é a 7ª imagem do *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887),* estando na página 7 da obra. A fotografia encontra-se no início do trabalho de Militão, na série de imagens que apresentam o Álbum. Esta Seqüência Inicial de fotografias é composta, como já foi comentado, de nove fotografias de 1887 sem seus respectivos pares comparativos. Sua inclusão nesta seqüência de

análise vincula-se diretamente à questão da representação imagética do local (Largo da Sé).

A fotografia é feita de forma panorâmica *(high camera),* abrangendo o Largo em sua quase totalidade. Em virtude do ângulo em questão, provavelmente, a fotografia foi feita de uma das janelas da Igreja de São Pedro dos Clérigos, que ficava ao lado da Igreja da Sé.

Notam-se pessoas na realização de suas atividades cotidianas, ligadas ao fluxo comercial dos estabelecimentos à direita da imagem, ou mesmo aos tílburis à espera do freguês. Pode-se perceber que no último tílburi, à direita da imagem, uma pessoa parece conversar com o cocheiro, contratando seus serviços.

Ao dividir-se a fotografia em planos, pode-se falar em três momentos específicos de visualidade. O primeiro que corresponde ao plano no qual articula-se a visão dos tílburis; o segundo com os estabelecimentos comerciais e o quiosque de venda de produtos avulsos; e o último com a Rua do Imperador, depois Rua Marechal Deodoro, posteriormente, desaparecida na reurbanização do Largo da Sé para a construção da nova catedral. A imagem capta uma expressão particular de progresso que se desdobra para o observador da cena. Nota-se que o fotógrafo não realizou a fotografia da Rua do Imperador para a Igreja da Sé pois, provavelmente, seu interesse maior era o fluxo de movimento do Largo e não simplesmente o registro da instituição religiosa, como já comentado.

O serviço de "Carros de Praça" foi introduzido em São Paulo em 1865, exatamente no mesmo local. No "*Almanach Litterario de São Paulo para o anno de 1884"* de José Maria de Lisboa, tem-se a reprodução de um anúncio publicitário publicado pelo Correio Paulistano no ano de 1865, no qual lê-se: ***"Progresso_*** *O Abaixo assignado participa ao público, e particularmente, a seus freguezes que, do*

*dia 21 d' este mez em deante, tem carros e tilburys para aluguer, estacionados em o largo da Sé(...)."*[129]

O próprio título do anúncio, *"Progresso"*, passa a impressão de melhorias necessárias e significativas no contexto da cidade no período. Para Militão, a presença dos tílburis pode ter tido um significado especial no registro fotográfico do local, sendo considerado uma expressão de progresso que, aparentemente, norteou a confecção de sua obra. Nota-se que no registro fotográfico os tílburis ficaram em primeiro plano, ocupando quase a metade da imagem. Os outros planos da fotografia ficam divididos entre a presença dos estabelecimentos comerciais, o quiosque de venda de produtos e a Rua do Imperador (Rua Marechal Deodoro).

Para o observador da cena, os elementos captados pelo fotógrafo mostram uma cidade que apresenta movimento. É possível perceber as pessoas caminhando disciplinadamente pelo passeio público, tanto do lado esquerdo como no lado direito da Rua do Imperador. O movimento captado sugere a noção do progresso e o efeito de ordenação deste movimento, uma característica de civilidade.

Nesta fotografia, quando inserida no contexto do Álbum Comparativo, observa-se o desenvolvimento do binômio civilização e progresso sendo traduzido nos detalhes fotográficos. Observando-se o "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* desde seu início, pode-se perceber a busca destes conceitos na escolha das temáticas centrais das fotografias presentes.

O Álbum de Militão é aberto com uma seqüência de três fotografias com vistas da cidade que apresentam em um primeiro plano a estação da "Inglesa", apesar do fotógrafo legendá-las como sendo vistas da cidade em diferentes posições (Noroeste, Sudeste e Centro). Todas estas imagens são feitas com o uso

---

[129]ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1884, 7º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982. p. 73.(grifo nosso).

da câmera alta (*high camera).* As duas fotografias seguintes mostram o Largo de São Bento, com destaque para a Casa de Banhos de Fischer, *Banhos da Sêrea*; a presença de tílburis e o ajardinamento do Largo. Na imagem da Ladeira de São João, também de 1887, metade da fotografia é preenchida pela presença do *"Hotel Itália e Brazil".* Na sétima fotografia, que é o tema desta análise, O Largo da Sé e Rua do Imperador aparecem com seus tílburis e o movimento das pessoas no enquadramento de câmera alta (*high camera)*. Na penúltima fotografia desta seqüência de abertura, tem-se a Rua Direita vista a partir da esquina "Quatro Cantos", mostrando toda sua estrutura comercial bem aparente. Finalizando esta seqüência inicial, tem-se a Rua Florêncio de Abreu, com destaque para os trilhos do bonde de tração animal e a chaminé de uma fábrica.

Quando se analisa esta formação inicial do Álbum, pode-se vê-lo como uma argumentação estruturada na procura de referenciais modernos para a cidade, traduzida como uma busca por parte do fotógrafo de um conceito de civilização e de progresso.

n.º 45 *São Paulo Jan-29-1900 looking toward Largo da Sé from office.*

Esta fotografia é a 21ª chapa do Álbum n.º 1 da "Série São Paulo", estando à página 191 do volume 1 da publicação "A Cidade da Light (1899-1930)". Como identificado pela legenda, a fotografia foi produzida da janela do escritório da "Light and Power Co.", localizado na época na Rua Direita. Esta imagem é feita do lado oposto ao da imagem de Militão, quando focaliza os tílburis no Largo da Sé e Rua do Imperador em 1887.

Por ser feita da janela do escritório da Companhia, a fotografia possui uma característica interessante pois capta o local de maneira abrangente, registrando a cidade do topo de suas estruturas com todo seu movimento. Nota-se o fluxo de movimento do local, traduzido pela visualização de pessoas pelas ruas, interagindo com vários modelos de transportes: uma carroça, no primeiro plano na antiga Rua

da Imperatriz, atual Rua XV de Novembro; um bonde puxado por animais, parado no início do Largo da Sé; e alguns tílburis estacionados no mesmo Largo, defronte da Igreja São Pedro dos Clérigos, que ficava ao lado da antiga Igreja da Sé.

Ao centro da fotografia, tem-se o *"Café Girondino"*, local que na época servia de ponto de parada dos bondes de tração animal, tendo ao seu lado a Igreja de São Pedro dos Clérigos, sendo possível visualizar a janela na qual provavelmente Militão fez a fotografia de 1887 analisada nesta seqüência. Segundo Spencer Vampré[130] a edificação que abriga o *"Café dos Girondinos"* (sic) é a mesma que sediou anteriormente a "*Casa Garrax"*, que aparece na fotografia de Militão enfocando a Igreja da Sé em 1862.

Por ser uma vista do centro paulistano, a fotografia parece ter sido feita na busca de uma perspectiva de identificação da Companhia com a cidade. Nota-se que, pela legenda, é enfatizada a questão "*(...) from office.",* e tal fato reforça a percepção da identificação e inserção da Companhia no cenário paulistano no período.

A construção visual da imagem orienta o olhar do espectador para diferentes perspectivas. Na fotografia, percebem-se, em relação ao transporte na cidade de São Paulo, as várias etapas pelas quais passou o sistema na evolução da história da cidade. No primeiro plano, tem-se a carroça que trafega pela Rua XV de Novembro (antiga rua da Imperatriz). Ao centro da fotografia, tem-se o bonde de tração animal em seu ponto de parada no Largo da Sé e no último plano, os tílburis.

Esta fotografia demonstra que vários sistemas de transporte coexistiram simultaneamente, corroborando as informações de Alfredo Moreira Pinto: " Todas ellas [as ruas centrais da cidade] são atravessadas por numerosos *bonds*, que transportam passageiros aos bairros mais proximos e mais afastados, percorridas

---

[130]VAMPRÉ, Spencer. *Memórias para a história da Academia de São Paulo.* Brasília : INL, Conselho Federal de Cultura, 1977. v.2, p.57.

por faustosos trens particulares, por muitos carros de aluguel e por centenares de outros vehiculos, que occupam-se em varios misteres."[131]

Este movimento registrado cria uma perspectiva econômica que parece justificar as necessidades capitalistas da Empresa e suas futuras possibilidades de investimentos.

Quando se olha as três fotografias em conjunto, percebem-se o desdobramento e a evolução da importância do local.

Em 1862, Militão focaliza a Igreja da Sé, desprezando elementos cujas características busquem perspectivas que associem o local a uma prática capitalista de acumulação, pois não é a intenção do fotógrafo neste momento. Quando o mesmo fotógrafo registra o local em 1887, seu enfoque muda e ele busca outros elementos que possam ilustrar aquilo que para ele seja sinônimo de uma mutação da cidade, como o suposto progresso sugerido no registro panorâmico do Largo, mostrando todo o movimento que se articula a partir dele.

Quando a "Light and Power Co." realiza seu registro, muito mais que mostrar o local, ela também, aparentemente, ilustra possibilidades de investimentos e circulação de capitais. A presença de seu escritório na zona central da cidade garante à empresa a sua participação no centro gerador de posturas sociais, políticas e econômicas da cidade no período. O registro fotográfico parece procurar inserir a Companhia no ambiente citadino e garantir a sua necessária aceitação, seja pelos olhos do investidor ou mesmo pela cidade que será palco de suas realizações.

---

[131] PINTO, Alfredo Moreira. *A cidade de São Paulo em 1900.* Edição fac-similar. São Paulo : Governo do Estado, 1979. p.25.

### 6.1.5 Seqüência 5: Rua Direita com São Bento

O cruzamento da Rua Direita com a Rua de São Bento assumiu, no decorrer da história da Cidade de São Paulo, uma característica muito particular dentro do imaginário popular. Ele era considerado importante pois, além de localizar-se no chamado antigo "Triângulo Histórico", era tido como o único cruzamento em ângulo reto da cidade. Este mesmo "Triângulo Histórico", na visão de Paulo Cursino de Moura, era "(...) a tradição máxima de São Paulo."[132] Ainda para Affonso de E. Taunay, "Na rua Direita localizavam-se muitos dos mais consideráveis prédios residenciais da cidade Imperial."[133]

Segundo Sérgio Buarque de Holanda, "A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma providência, sempre esse significativo abandono que exprime a palavra *desleixo*(...)."[134]

Dentro destas características urbanas que levaram ao desenvolvimento da cidade de São Paulo, aquele local mostrou-se significativo para a representação fotográfica, demonstrando uma particularidade interessante na representação do progresso que se queria mostrar, ou seja, o da linearidade e planejamento urbano associado ao desenvolvimento comercial e financeiro.

---

[132] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p.19.

[133] TAUNAY, Affonso de E. *Velho São Paulo :* depoimentos sobre a cidade através dos séculos, ruas principais, a Abadia de São Bento. São Paulo : Melhoramentos, [1954], p. 44.

[134] HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil.* 16. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1983, p.76.

O referencial "Quatro Cantos" é anterior ao trabalho de Militão pois, segundo Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick, "O topônimo, apesar de espontâneo, era reconhecido pelo governo municipal, conforme se depreende da Ata de 6/2/1787."[135]

Nas últimas décadas do século XIX, pode-se perceber que o referencial "Quatro Cantos" é normalmente usado como aparece em diversos anúncios do almanaque editado por Jorge Seckler para o ano de 1888. O lugar é ponto de referência para a localização de diversos estabelecimentos comerciais e em alguns anúncios, não se tem a numeração do imóvel, dado o reconhecimento comum daquele espaço na mentalidade popular da época. Exemplos de anúncios: *" Peixoto Estella & Comp., Rua Direita, quatro cantos"*[136], ou mesmo a loja de chapéus de *" João A. Schritzmayer, Rua Direita, quatro cantos."*[137]

Em relação à importância do local para a mentalidade da época, pode-se citar ainda Raimundo Menezes, para o qual a esquina "Quatro Cantos", "(...) era uma espécie de salão de visitas ao ar livre, quando o café vivia seu apogeu, com o Hotel de França, o café Acadêmico e a célebre chapelaria de João Adolfo Schritzmayer..."[138]

---

[135] DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897*. São Paulo : ANNABLUME, 1997. p. 215.

[136] ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888 : 6º anno. Organizado por Jorge Seckler. São Paulo *:* Jorge Seckler & Comp, [s.d.]. p.248.

[137] ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888 : 6º anno. *op. cit.,* p.249.

[138] MENEZES, Raimundo. *São Paulo de nossos avós*. São Paulo : Saraiva, 1969. p. 131

*Rua Direita –1862.*

Esta fotografia de Militão aparece em seu Álbum na página 50 e é a última imagem referente ao ano de 1862, não sendo comparada diretamente com a imagem de 1887, que figura bem antes, na página 8. Este fato é explicado por ser a imagem de 1862 diferente da de 1887, apesar de ambas registrarem a Rua Direita. Nesta fotografia de 1862, a Rua Direita é vista no sentido oposto à Igreja da Sé, afastada do cruzamento "Quatro Cantos".

Nota-se a continuidade da desorganização social do ponto de vista citadino, quando se analisa o comportamento dos personagens presentes na cena. As pessoas estão dispersas pela rua, não respeitando os limites impostos pela presença da calçada que, neste momento, na imagem de Militão, já existia pois a Rua Direita é parte do "Triângulo Histórico" e, portanto, teve seu calçamento feito anteriormente ao de outros logradouros da cidade.

Vê-se também que a rua apresenta postes de iluminação em ambos os lados, um sobrado do lado esquerdo possui calhas de águas pluviais, além de vários outros contarem com gradis de ferro em suas sacadas, caracterizando as construções paulistas urbanas abastadas da segunda metade do século XIX. Estas características podem indicar que a Rua Direita era de importância considerável, recebendo implementações tecnológicas antes de outras ruas, como se pode perceber em muitas fotografias de Militão de 1862.

A fotografia apresenta-se com vários "fantasmas", principalmente na calçada do lado direito. Este fato deve-se à longa exposição necessária para que o negativo de colódio úmido pudesse fixar a imagem. A presença dos "fantasmas" pode significar que o fotógrafo não organizou a cena e, portanto, captou um legítimo flagrante da vida cotidiana no período.

De tradição comercial bem definida, a Rua Direita possuía, como se vê na cena, diversas casas comerciais, evidenciadas pela presença de toldos abertos para a rua - lado esquerdo da imagem -, mercadorias expostas defronte das lojas - lado direito da rua – e, também, pela presença de diversos sobrados, caracterizando um fluxo de capital maior do que no resto da cidade enquadrada por Militão, que ainda apresentava uma grande maioria de casas térreas – veja, por exemplo, a imagem da Ladeira do Palácio, em 1862 (Seqüência 18).

A fotografia é realizada do Largo da Sé em direção à Igreja de Santo Antônio e à atual Praça Patriarca, antes do cruzamento da Rua de São Bento, com a câmara colocada no nível do olhar do espectador, sendo esta uma característica marcante das imagens de Militão para o ano de 1862. Nota-se, também, ao fundo, a presença da casa do Barão de Tatuí, parcialmente demolida em virtude da construção do primeiro Viaduto do Chá em 1892.

Seu enfoque fotográfico não busca o cruzamento com a rua de São Bento, sendo a fotografia tirada na Rua Direita, distante daquele encontro. O referencial do cruzamento "Quatro Cantos" parece desprezado pelo fotógrafo neste momento, a

ponto de não incluí-lo na fotografia desta época, mesmo sendo o conceito conhecido desde o século XVIII.

Este fato pode evidenciar que a importância do cruzamento em ângulos retos em uma cidade de ruas tortuosas tenha aparecido ou assumido dimensão maior posteriormente, quando São Paulo sofre um processo de urbanização que se articula a partir, principalmente, das duas últimas décadas do século XIX. Para corroborar tal fato, não se pode esquecer que a cidade adota um novo Código de Posturas em 1886, normatizando estes novos elementos disciplinadores do espaço público.

Além do Código de Posturas de 1886, pode-se observar o "*Almanak da Provincia de São Paulo para 1873"*[139]*,* no qual nota-se que os mesmos endereços citados pelo "*Almanach da Provincia de São Paulo para 1888"* não apresentam o referencial "Quatro Cantos" e sim a numeração das casas na rua. Vê-se, desta maneira, que o fotógrafo na imagem de 1862, pode ter buscado uma interpretação daquilo que julgava mais representativo do local naquele momento, ou seja, a Rua Direita e sua inserção no cotidiano citadino.

[139] ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1873. Organizado por Antonio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca. São Paulo : Typographia Americana, 1873. p.118.

*Rua Direita – 1887.*

Esta fotografia está presente na página 8 do Álbum Comparativo de Militão, não assumindo diretamente o efeito comparativo e fazendo parte da seqüência de 9 fotografias de 1887 que abrem a obra. A fotografia é feita em direção a Igreja da Sé, que pode ser vista ao fundo, do lado esquerdo.

A noção de disciplinação do local fica evidente com o desenvolvimento material transparecendo pois nesta imagem de 1887, vê-se uma série de casas comerciais caracterizadas pelos toldos abertos para a rua e em uma delas, pode-se ler "*Casa J. Tallon*".

Além do fluxo comercial existente, nota-se, pela presença de uma pessoa na parte de cima do segundo sobrado à direita da imagem, a continuidade do aproveitamento das dependências superiores das casas comerciais como residências, mostrando que o centro da cidade ainda é um local propício à moradia e

que a proximidade física entre residir e gerir um negócio continuava a ser corriqueira.

A disposição das pessoas no ambiente mostra que a noção de ordenação espacial é uma característica presente. Nota-se que elas não estão totalmente dispersas pelas ruas, como no caso da imagem de 1862.

Esta característica pode sugerir que Militão teve a preocupação de mostrar que um dos locais mais importantes da cidade já havia absorvido as tendências do desenvolvimento econômico, apresentando uma cidade com funções sociais, políticas e econômicas pré-definidas. Nota-se que, em ambas as imagens, o fotógrafo usa o recurso de câmara baixa, colocando o espectador no nível da rua e dos pedestres, participando da cena.

A postura dos personagens em primeiro plano, do lado esquerdo da fotografia, é claramente de pose, evidenciando uma suposta organização da cena pelo fotógrafo. Na visão de Câmara Cascudo[140], a mão nos bolsos caracteriza uma postura de ociosidade e indolência. Talvez a representação dos personagens aqui retratados possa sugerir isto, visto que estão nas proximidades de uma casa de venda de bilhetes de loteria, como pode-se ver pelo anúncio do letreiro na Rua de São Bento logo atrás dos mesmos, no qual se lê: *" Hoje anda a roda".*

Militão coloca esta imagem no conjunto fotográfico de abertura de seu Álbum, sendo a penúltima imagem de 1887, de um total de nove fotografias que mostram características urbanas de São Paulo no período; é importante salientar que após estas fotografias iniciais, começam os pares de fotografias comparativas (1862 e 1887).

Nesta fotografia, enfoca-se a Rua Direita, vista do cruzamento da Rua de São Bento. Percebe-se, pelo enquadramento, que o fotógrafo privilegiou na cena o cruzamento; vê-se que, apesar de centrada na focalização da Rua em ambos os

---

[140] CASCUDO, Luís da Câmara. *História de nossos gestos:* uma pesquisa da mímica no Brasil. São Paulo : Melhoramentos, 1976. p.217.

lados da fotografia, incluindo a própria postura dos personagens já analisados, registram-se as bordas do cruzamento "Quatro Cantos". Este fato é significativo pois Militão não buscou a antiga referência fotográfica adotada em 1862, ao contrário, criou uma nova que aparentemente absorveu o contexto de significação da importância desse cruzamento.

*T.S.P.T.L & P. CO LTD  Special work da R. Direita com R. de S. Bento, Data 12-04-1902  n.º 239.*

Esta fotografia do acervo da "Light and Power Co." está presente no Álbum n.º 4 da "Série São Paulo", sendo a 14ª chapa do álbum, encontrando-se também na página 115 do volume 1 da publicação "A Cidade da Light (1899–1930)".

Vê-se aqui o trabalho de colocação dos trilhos no cruzamento da Rua Direita com Rua São Bento, no mesmo local anteriormente fotografado por Militão em 1887, enfocando a Rua de São Bento e não a Rua Direita.

Na imagem da "Light and Power Co.", aborda-se a implementação por parte da Companhia de transformações técnicas necessárias ao desenvolvimento da cidade. Assim, a proposta fotográfica pode ser sentida quando, ao visualizar-se o local, observa-se o desenvolvimento tecnológico, representado pela colocação dos trilhos, em oposição à decadência urbana, com edificações deterioradas, marcadas por vidros quebrados e excesso de vestígios de cartazes colocados no edifício à direita da imagem.

Militão, ao comparar o local fotograficamente, enaltece o sentido histórico da esquina "Quatro Cantos", buscando uma nova disciplinação do ambiente, e a "Light and Power Co", ao demonstrar a obsolescência urbana do local, propõe uma nova visualidade centrada em suas realizações técnicas. Aparentemente, a fotografia da "Light and Power Co." mostra que o centro da cidade está perdendo sua característica de local propício à moradia, sugerindo, sutilmente, a necessidade de expansão do conjunto urbano para além do famoso "Triângulo Histórico".

Nota-se, nesta imagem da "Light and Power Co.", que a representação fotográfica da famosa esquina "Quatro Cantos" segue tendências fotográficas anteriormente usadas por Militão, o mesmo plano fotográfico é utilizado em conjunto com o mesmo enquadramento. A perspectiva da Rua e sua associação com o desenvolvimento econômico da cidade, propostos na realização das imagens de Militão, foram recuperadas, mas o que se buscava aqui era a implementação da técnica sobre o referencial urbano. Esta interpretação é corroborada pelo arranjo fotográfico dado à cena: existe uma concentração de pessoas nas laterais da Rua junto aos edifícios e no centro da fotografia há uma abertura proposital para o enquadramento dos trilhos.

A inserção desta técnica na sociedade também é feita a partir da postura das pessoas sobre os trilhos do bonde, posando sobre os mesmos como um instrumento de posse. Notam-se as pessoas do lado esquerdo e direito da imagem muito bem-vestidas em relação às outras que não estão pisando sobre os trilhos. Quanto ao enquadramento, como já foi mencionado, percebe-se que são

efetivamente os trilhos o principal personagem, pois a abertura proposta reduz o resto da paisagem urbana à condição de um simples coadjuvante, desmerecido de seu passado histórico, como a famosa esquina "Quatro Cantos", e inserido numa nova realidade tecnológica.

Se na proposta fotográfica de Militão, a esquina "Quatro Cantos", em 1887, aparece como exemplo de um novo referencial urbano disciplinador, na postura da "Light and Power Co.", o elemento mitificador é a tecnologia a ser incorporada como pólo irradiador das funções capitalistas pelas quais passa a cidade no período. A mitificação da esquina "Quatro Cantos" aparentemente é abandonada pela suposta busca de novos elementos referenciais. Na fotografia da "Light and Power Co.", a paisagem é secundária e aparentemente dispensável, impondo um cenário de aceitabilidade ao que se constrói, transformando o homem em artífice e criador da sua obra, direcionando a criação. Nesta organização da cena, a participação das pessoas demonstra uma sutil concordância com aquilo que se realiza, criando um mecanismo de aceitabilidade dos novos elementos que constituirão a paisagem.

Na construção das imagens comparativas de Militão, o registro se faz pela lembrança de como o local era e de como ele ficou sendo o enfoque principal a paisagem urbana. Nos registros da "Light and Power Co.", como neste exemplo da esquina "Quatro Cantos", a definição de "mudança" e a visualização desta é implementada por meio do enfoque na tecnologia e nas necessidades de reestruturação do tecido urbano para servir de suporte à mesma. O uso de mecanismos visuais já institucionalizados, como o registro de um local bastante conhecido e incorporado à mentalidade coletiva da cidade, a perpetuação deste conhecimento pelo registro fotográfico (Militão) e a apropriação de uma nova visualidade urbana também pelo registro fotográfico ("Light and Power Co.") criam mecanismos de justificação e de aceitação por parte daquele que os visualizam em seu cotidiano.

Este novo mecanismo de visualidade pode ser entendido como uma proposta mercadológica, que observa a cidade como um elemento passível de comércio a ser transformada e valorizada em virtude de necessidades específicas dos gestores do processo de intervenção.

### 6.1.6 Seqüência 6: Rua Florêncio de Abreu

Nesta análise, em relação ao Álbum de Militão, será trabalhada a visualização do fotógrafo para a atual Rua Florêncio de Abreu. Em conjunto com a Rua Alegre e Rua XV de Novembro, ela é um dos locais mais fotografados por Militão. Ao todo, são quatro fotografias especificamente da Rua e uma que mostra a cidade de São Paulo em 1862, com uma vista tirada do antigo Seminário Episcopal expondo a chácara Miguel Carlos, local que em 1887 era o início da atual Rua Florêncio de Abreu.

As fotografias aparecem em momentos específicos do Álbum e, portanto, de acordo com a proposta deste estudo, possuem funções imagéticas diferenciadas. Neste caso, analisar-se-á a *Rua Florencio de Abreu – 1887,* 9ª fotografia do Álbum, estando na página 9 da referida obra e na divisão criada para este estudo denominada Seqüência Inicial do Álbum. As outras imagens desta rua serão analisadas na seqüência 20 e 22, a saber:

a) *Rua da Constituição- 1862,* 36ª fotografia do Álbum, estando na página 36 desta obra, fazendo par comparativo com *Rua Florencio de Abreu. (antiga Rua da Constituição)- 1887,* 37ª fotografia do Álbum e presente na página 37. Ambas estão presentes na parte do Álbum que para efeito deste estudo, foi chamada de Seqüência Comparativa;

b) *Cidade de S. Paulo e antigo Miguel Carlos (Vista tirada do Seminário Episcopal) –1862,* 42ª fotografia do Álbum, estando na página 42 da

obra e fazendo par comparativo com *Rua Florencio de Abreu (descida no antigo Miguel Carlos)-1887,* 43ª fotografia do Álbum, estando na página 43 da obra analisada, fazendo parte da divisão aqui denominada Seqüência Comparativa.

Para esta imagem, não foram selecionadas fotografias no acervo da "Light and Power Co.", devido a inexistência de padrões imagéticos semelhantes.

*Rua Florencio de Abreu – 1887.*

Esta é a primeira fotografia a mostrar a Rua Florêncio de Abreu no corpo do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"*, sendo a 9ª fotografia do Álbum e estando na página 9 da obra. Esta imagem faz parte da Seqüência Inicial do Álbum e é a última desta seqüência que, conforme já foi discutido, apresenta a cidade ao leitor. Depois dela, começa efetivamente a Seqüência

Comparativa de fotografias na obra. Portanto, esta fotografia da Rua Florêncio de Abreu encerra a parte de apresentação do Álbum.

Originalmente, a Rua Florêncio de Abreu "Foi mandada abrir pelo governador e capitão-geral Francisco da Cunha Meneses, que governou a capitania em 1782 a 1786."[141] A Rua era o antigo Caminho do Guaré e ligava, juntamente com a Rua do Seminário, o centro de São Paulo à região da Igreja de Nossa Senhora da Luz e deste ponto em diante ao interior do Estado.

Sua primeira denominação foi Rua do Miguel Carlos "(...) em homenagem a Miguel Carlos Aires de Carvalho, - procurador da Coroa nos anos de 1786 a 1788, e que aí possuía uma chácara."[142] Posteriormente, passou a se chamar Rua da Constituição, provavelmente como forma a relembrar a constituição do Império de 1824 e, finalmente, a partir de 1881, recebeu o nome de Rua Florêncio de Abreu em uma homenagem ao senador do Império Florêncio Carlos de Abreu e Silva, que também foi presidente da Província de São Paulo em 1881.

Nesta fotografia, tirada em direção à zona norte, tendo-se atrás o Largo de São Bento, nota-se o enquadramento preferencial dos trilhos do bonde com tração animal, inclusive com o bonde aparecendo ao fundo, no centro da imagem. A rua apresenta-se calçada com paralelepípedos e delimitada pelo passeio público, no qual as pessoas presentes caminham ordenadamente, respeitando as restrições existentes. Do lado direito da rua, caminhando sobre a calçada, o fotógrafo captou uma mulher carregando um cesto na cabeça e por estar em movimento, sua imagem parece um "fantasma". Ao lado desta mulher, um homem usando uma espécie de quepe observa atentamente seu relógio de bolso, talvez controlando o horário do bonde que se aproxima.

---

[141] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p.187.

[142] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p.187.

Do outro lado da Rua, outro homem observa o trabalho do fotógrafo, postado defronte da "*Cocheira Duchen".* Segundo Ernani da Silva Bruno, "Até fins do século passado ainda eram comuns as cocheiras que alugavam carros ou cavalos, embora desde a época em torno de 1870 as estradas de ferro fizessem concorrência e quase desbancassem o transporte por bêstas de carga."[143] No mesmo lado da calçada, várias pessoas registradas em movimento aparecem também como "fantasmas" e denunciam a grande movimentação que a rua possuía, mostrando-a como uma importante via de circulação.

Os sobrados presentes na cena mostram-se reformados e incorporam elementos arquitetônicos considerados modernos para a época, tais como as calhas de coleta das águas das chuvas, os gradis de ferro fundido e outros adereços também de ferro (notar sobrado à esquerda da fotografia ao lado da cocheira Duchen). Os lampiões a gás também estão presentes e articulam-se com os aspectos de modernidade da rua.

A Rua Florêncio de Abreu visualizada nesta fotografia é o elemento ideal para encerrar a Seqüência Inicial de fotografias do Álbum. Nota-se que o recurso de câmera baixa, usada pelo fotógrafo neste momento, enquadra a rua visualizando-se os trilhos, o alinhamento do passeio público; desdobra-se para o homem que, aparentemente, controla o fluxo de tempo da passagem dos bondes; focaliza o bonde aproximando-se e fecha a imagem em uma chaminé que despeja fumaça (aparentemente a chaminé da fábrica de tecidos do Major Diogo de Barros), no último patamar visível da fotografia. Todos estes elementos enquadrados por uma série de sobrados cujos elementos arquitetônicos podem ser considerados modernos para o período.

Vista desta maneira, a fotografia encaixa-se perfeitamente na temática inicial do Álbum, que começou mostrando a ferrovia visualizada com o recurso de

---

[143] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v. 3, p. 1460.

câmera alta, analisada com detalhes na seqüência 1, e evoluiu para a visualização desta rua, que é neste momento um dos principais caminhos para se chegar à Estação Ferroviária. A busca dos elementos de modernidade nesta imagem da Rua Florêncio de Abreu segue o padrão desenvolvido pelo fotógrafo na captura de elementos condizentes com a sua temática de modernidade, encerrando esta fase do Álbum e dando entrada à fase da Seqüência Comparativa.

## 6.2 Seqüência Comparativa

### 6.2.1 Seqüência 7: Pátio do Colégio

Com a presença das fotografias do Pátio do Colégio em 1862 e 1887, Militão abre a Seqüência Comparativa de seu Álbum.

Durante o período desse trabalho, o Pátio do Colégio representa na mentalidade do cidadão paulistano a própria noção de civilização, ou a dominação do colonizador sobre o colonizado, pois atesta, na fundação da cidade, um novo aspecto para o local, ou seja, de imposição de uma nova ordem no Planalto.

Como núcleo gerador da cidade, o Pátio do Colégio criou em torno de si posturas comportamentais que impuseram ao local um caráter significativo, associado à ordem e ao desenvolvimento. No decorrer de sua história, passou de escola dos jesuítas para o centro administrativo da cidade e da Província, criando os mecanismo ideológicos necessários que atestaram "(...) com exatidão os lugares onde a Igreja e o aparelho burocrático do Estado poderiam atuar."[144]

Estes mecanismos ideológicos criaram a exaltação do conceito simbólico de dominação e organização, expresso na presença do Pátio do Colégio como local de irradiação de posturas e comportamentos. Este aspecto de "irradiação de posturas" é o conceito fundamental de seus registros fotográficos, feitos de maneiras distintas tanto por Militão A. de Azevedo como pela "Light and Power Co.".

---

[144] SILVA, Janice Theodoro da. *São Paulo 1554-1880 :* discurso ideológico e organização espacial. São Paulo : Moderna, 1984, p.26.

A noção que permeia ambos os trabalhos fotográficos é a carga ideológica do local, representando a ocupação que deu certo, simbolizando a vitória do colonizador sobre a adversidade da "Terra Nova", ou mesmo como esta visão de colonização se modifica no decorrer do tempo, mas sempre vinculada à noção de dominação e imposição de posturas necessárias ao pleno funcionamento das Instituições em prol de seus membros dirigentes.

*Igreja e Convento do Collegio.*
*(Servindo de Palacio do Governo, Thesourarias Geral e Provincial, Assembléa Provincial, Collectorias e Correio ( Edificação dos Jesuitas em 1673) – 1862.*

Esta imagem é a décima fotografia do Álbum Comparativo de Militão (página 10), sendo a primeira de 1862 e também a primeira que apresenta o efeito comparativo. As fotografias que aparecem anteriormente no Álbum são todas de 1887 e não trabalham diretamente tal efeito.

Como já foi enfocado anteriormente, em todas as fotografias de Militão, presentes no Álbum Comparativo, as legendas explicativas são inseridas no contexto do álbum e não na imagem em si.

Nesta fotografia, percebe-se, ainda, a existência das obras de ampliação da Igreja do Colégio, de 1745, que resultaram na construção da "ala perpendicular na lateral direita, que forma um ângulo reto, constituída de majestoso edifício de dois pavimentos, cuja fachada inseria dezoito vãos entre janelas e portas".[145]

Durante o período de 1765 a 1908, o Colégio serviu de residência para "(...) mais de uma centena de governantes(...)."[146]

Esta função do Pátio do Colégio como local da fundação histórica da cidade, posterior residência jesuítica e, finalmente, centro administrativo conferiu ao local uma característica importante no aspecto cotidiano da mentalidade paulistana do período: irradiar posturas e comportamentos necessários à administração da cidade.

Nesta imagem de 1862, o fotógrafo capta uma parada militar, mais do que isso, capta a cidade em um momento específico do uso do Pátio como um elemento de sociabilidade. Aleatoriamente, as pessoas estão dispersas pelo Pátio que não é delimitado por estruturas de gerenciamento típicas de uma sociedade capitalista (estruturas das ruas, calçadas, meios-fios etc.).

Militão mostra, primeiramente, uma grande concentração de pessoas assistindo a uma espécie de parada militar. É possível percebê-las perfiladas pelo pátio e, ao centro, um grupo de cavaleiros que aparenta ser do corpo policial da província. A quantidade de pessoas reunidas é interessante pois em nenhuma outra fotografia de Militão do período, ela é tão grande.

---

[145] MORAES, Geraldo Dutra. *A igreja e o Colégio dos Jesuítas em São Paulo.* São Paulo : Prefeitura do Município de São Paulo, 1979. p.30.

[146] MORAES, Geraldo Dutra. *op.cit.,* p.41.

A noção funcional do Pátio do Colégio é expressa como um local de reuniões e reproduz a influência da Igreja sobre o cotidiano do cidadão paulistano. Nota-se pela legenda introduzida pelo fotógrafo que o termo *Igreja* e *Convento do Collegio* aparece em destaque em relação a *Palacio do Governo*, demonstrando que no imaginário cotidiano, o poder eclesiástico ainda paira sobre o poder civil.

Pode-se perceber, também, a presença de um relógio na Torre da Igreja, demonstrando a importância ainda maior do local pois a cidade orientava-se por ele, como se observa nas recordações de Francisco de Assis Vieira Bueno ao lamentar a demolição da Igreja setecentista do Colégio em 1896: "Outra coisa que na mesma ocasião me preocupou foi o destino que teriam dado ao velho sino da mencionada igreja, que centenares de anos havia tocado a recolhida para centenares de gerações , no inverno às nove e no verão às dez da noite; e a mim mesmo me fizera, estivesse onde estivesse, encaminhar-me para casa, a fim de não contrariar a minha boa gente, que gostava de ver a essa hora fechada sua porta."[147]

Esta recordação de Bueno ilustra o quanto o Pátio do Colégio - e em especial a sua Igreja - influenciou comportamentos e direcionou atitudes, o que pode ter afetado Militão na confecção desta imagem e, também, na criação de sua legenda.

O recurso de câmara utilizado por Militão amplia o potencial sugestivo da imagem pois permite a visualização de uma situação interessante, na qual o Pátio, símbolo do poder gestor, acolhe em seu espaço as pessoas pelas quais é responsável. Visto desta maneira, tem-se uma suave idéia de domínio pois associam-se duas intenções: a imagem em si do local da fundação da cidade e o acolhimento dos cidadãos em conjunto com a legenda colocada pelo fotógrafo que, mais que uma referência do local, indica-nos a quem e para que o local naquele momento se presta.

---

[147] BUENO, Francisco de Assis Vieira. *A cidade de São Paulo* : recordações evocadas da memória; notícias históricas. São Paulo : [s.n.], 1976. (Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 2). p.31.

Nota-se na imagem que as estruturas de controle social, ou seja, de organização da sociedade dentro do ambiente urbano, não apresentam delimitações de calçadas, grades de ferro, arborização etc., donde o próprio edifício parece desempenhar esta função.

*Palacio, Secretaria do Governo e Igreja do Collegio.*
*(Arrazamento de parte do Convento e reedificação em 1881 pelo Senador Florencio de Abreu. Ajardinamento em 1886 pelo Senador João Alfredo) – 1887.*

Nesta legenda, Militão, ao explicar o que deve ser visto, nomeia as modificações urbanas e seus responsáveis. Não se deve esquecer que esta fotografia é a primeira comparada diretamente com sua imagem de 1862 (fotografias de anos diferentes colocadas em páginas seqüenciais do Álbum) e localiza-se na página 11 do seu Álbum Comparativo, sendo a 11ª imagem da referida obra.

Vê-se aqui o Pátio do Colégio 25 anos depois da primeira imagem do local. Diferentemente da cena de 1862, nota-se uma ausência completa de pessoas e o enfoque fotográfico do autor privilegia, principalmente, as modificações estruturais no conjunto arquitetônico com a introdução de um chafariz, por exemplo.

A imagem de 1887 mostra o pátio do Colégio já reestruturado, como a própria legenda indica, ao contrário da imagem de 1862, notando-se o quanto o local se transformou. Através da legenda introduzida pelo fotógrafo, vê-se que as funções do local estão mais definidas pois primeiro, Militão, denomina o poder civil e depois faz referência ao poder eclesiástico: "*Palacio, Secretaria do Governo e Igreja do Collegio".*

As transformações impostas ao local mostram estruturas arquitetônicas direcionadas para a ordenação do espaço circulante, com o coreto e os jardins separados por um sistema de caminhos que são uma forma de ordenar o espaço em virtude de interesses dos habitantes desta estrutura, no caso, os membros gestores da cidade. A própria estrutura arquitetônica do chafariz mostra uma solução importada aos costumes paulistanos. O estilo Neoclássico de forma alguma lembra as velhas estruturas de taipa da época colonial.

Tal fato, pelo menos no que diz respeito à arquitetura, pode ser um sinal de busca de elementos para uma "nova" construção da cidade, adaptando os valores tradicionais historicamente constituídos. Para reforçá-lo, destaca-se o "Código de Posturas Municipais de São Paulo para 1886":

*Título I Polícia Administrativa*

*Da Abertura de Ruas e dos Arruadores e do Alinhamento*

*Art.1º - Todas as ruas que se abrirem nesta Cidade, ou em outras povoações do municipio, terão largura de dezesseis metros. As praças e largos serão quadrados, tanto quanto o terreno permitir.*[148]

---

[148] SÃO PAULO (cidade). *Código de Posturas do Município de São Paulo*. 1886. Datilografado. p.1.

Podem-se ver as grades de ferro separando o local da rua propriamente dita, demonstrando que há limites aos cidadãos, possibilitando a percepção de delimitações espaciais mais propícias à existência da propriedade privada aprofundando o processo capitalista de produção.

Vê-se a introdução de uma palmeira - lado direito ao fundo da imagem – que, durante muito tempo, foi usada como referência aos locais que apresentavam uma função de governabilidade, ou mesmo representassem a presença de uma elite, como nos lembra Benedito Lima de Toledo: " As palmeiras eram uma constante para assinalar obras notáveis, públicas ou particulares. Ainda hoje, quem faz pesquisa pelo interior tem nas vistosas palmeiras um ótimo auxiliar na localização, por exemplo, de sedes de fazenda da fase áurea do café".[149]

[149] TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo* : três cidades em um século. São Paulo : Duas Cidades, 1981. p.30.

*T.S.P.T.L & P. CO LTD  Governer's Palace And Ground 20-07-1901 n.º 203.*

Esta imagem pertence ao acervo da "Light and Power Co." sendo de autoria de Guilherme Gaensly, estando presente no álbum de n.º 3 da "Série São Paulo" - 57ª fotografia do Álbum - e na página 147 do álbum : *A Cidade da Light* (1899-1900) volume 1.

Como enfocado anteriormente em relação ao acervo da "Light and Power Co.", todas as legendas estão inseridas no corpo da fotografia, conforme pode-se notar na imagem acima.

O Pátio do Colégio é visto aqui em 1901, já totalmente remodelado, sem a antiga Igreja que, segundo Paulo Cursino de Moura, desabou em 1896.[150]

Notam-se pessoas sentadas nos bancos defronte do Palácio, descansando à sombra, quase invisíveis a um olhar desatento. A luz do sol só é sentida, de forma expressiva, sobre a estrutura arquitetônica do Palácio, no qual destacam-se os guardas, postados no centro da fotografia. Apesar de repleta de pessoas, o uniforme branco dos guardas ajuda a fixar o olhar do espectador, que reconhece, assim, a estrutura do poder associada à presença daqueles que legitimam a própria ordem instituída.

Entre os guardas e o Palácio do Governador, ou seja, entre o poder e seus legitimadores, tem-se um poste de luz a gás com uma lâmpada *"Auer"*. Ao fundo, atrás do referido poste de iluminação, segundo a descrição de Alfredo Moreira Pinto sobre o edifício do Palácio em 1900, existiam "(...) duas lampadas electricas(...)."[151] Este fato pode demonstrar de forma sutil, uma busca por parte da Companhia da inserção de seus trabalhos em solo paulistano, mostrando futuras possibilidades de investimento no local. O abastecimento de luz elétrica para o local, segundo Edgard De Souza, era feito pela *Companhia Água e Luz do Estado de* São *Paulo,* que "(...) fornecia energia elétrica, do escurecer até a meia noite, nas zonas central e comercial da cidade. Muito poucas eram, então, as residências iluminadas a eletricidade."[152]

Na estrutura arquitetônica, o topo ou a cúpula do Palácio é o ponto mais alto de visualização, excetuando o mastro da bandeira defronte da entrada do

---

[150] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p.32.

[151] PINTO, Alfredo Moreira. *A Cidade de São Paulo em 1900.* Edição fac-similar, São Paulo : Governo do Estado, 1979.p. 69.

[152] SOUZA, Edgard de. *História da Light* : primeiros 50 anos. São Paulo : ELETROPAULO, 1982. p. 22.

Palácio. Guilherme Gaensly, ao colocar sua câmara rente ao olhar do espectador, constrói uma imagem que se encerra na própria estrutura arquitetônica, dando ao espectador a sensação de participação direta na cena.

Nota-se a inserção da legenda da imagem do lado direito da fotografia : *Governer's Palace and Ground's.* Esta expressão Palácio do Governador e suas dependências, ou o terreno que pertence ao Palácio do Governador, é sugestiva e reforça a idéia de uma construção visual orientada para aquilo que se deve observar.

A construção e a organização do jardim que aparecem na imagem parecem propor a sensação de uma natureza domada e orientada em favor do construtor da estrutura, no caso, o próprio poder dominante. Nota-se que há um controle sobre o espaço público condicionado aos locais de circulação das pessoas. Os locais ajardinados são muito mais que estruturas organizacionais. Eles remetem o espectador a uma espécie de tranqüilidade administrada pelo poder público. Esta sensação de possível tranqüilidade é observada pela própria constituição da fotografia que, sutilmente, propõe uma distribuição das pessoas pelo ambiente.

Gaensly utiliza-se bem dos recursos de luz e sombra, mostrando sua qualidade de fotógrafo. Apesar do ângulo fotográfico desenvolvido por ele ser mais aproximado da estrutura do que aquele fotografado por Militão Augusto de Azevedo (ou seja, a câmara encontra-se colocada no próprio Pátio do Colégio e não afastada do mesmo), sentem-se modificações estruturais da sociedade, da economia e da política do período na cidade de São Paulo.

Visualmente, a fotografia introduz sutilmente a imagem de que aqui onde tudo começou, lugar de fundação da cidade, tudo se perpetuará, pois a imagem direcionada da maneira que está, restringindo o olhar do espectador para a estrutura arquitetônica do Palácio do Governo, enaltece o poder, pelo uso da visualidade, dos grupos dominantes no panorama de gerenciamento da cidade.

Nestas imagens, tanto as de Militão quanto a da "Light and Power Co", a presença das legendas pode sugerir um modelo de comportamento, demonstrando

uma importante dimensão da sociedade que se constituía. A legenda conduz o observador a associar a cidade às pessoas que a gerenciam, como se esta cidade fosse uma propriedade particular que devesse ser respeitada pela necessidade de gerenciamento de seus donos.

As imagens de Militão, as primeiras enfocadas com o efeito comparativo direto, oferecem ao olhar aspectos múltiplos do local da fundação da cidade. As formas de utilização do local também se modificam conforme a cidade se transforma. Não se pode esquecer que na fundação, aquele lugar serviu de Colégio dos Jesuítas e deriva deste fato o nome atribuído. Estas imagens enfocam um local que se presta ao abrigo do poder público e, consequentemente, de uma elite dirigente responsável pela administração direta da cidade.

Para Maria Vicentina de A. Dick, "(...) o Colégio exerceu um duplo papel na organização da vida no Planalto, não apenas por ter funcionado como instrumento condensador do núcleo incipiente, mas também por ter dado início à terminologia onomástica da vila que principiava em torno dele."[153]

Esta questão da concentração da vida cotidiana no Planalto, da maneira como é discutida por Dick, pode ser sentida ainda no século XIX, mostrando que a cidade que Militão fotografa em 1862 e em 1887 reflete parâmetros de gerenciamento típicos de uma unidade populacional em cuja organização ainda encontram-se vestígios da época colonial, fato este não encontrado na imagem do mesmo local produzida pela "Light and Power Co.".

O conjunto de imagens (1862 e 1887) demonstra, particularmente, um aspecto no qual o efeito comparativo aplicado por Militão é sugestivo e atraente aos olhos do observador, procurando levá-lo a acatar a proposta do fotógrafo que demonstra o quanto a cidade se desenvolveu e o quanto este progresso é necessário.

---

[153] DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897*. São Paulo : ANNABLUME, 1997. p.69.

Corroborando este enfoque de "progresso transformador", tem-se o editorial de "A Província de São Paulo de 11 de outubro de1887, no qual se lê:

"***A Velha e a Nova Cidade de São Paulo*** *– Vimos um álbum comparativo da cidade de São Paulo em 1862 e 1887, trabalho da Photographia Americana do Sr. Militão, nesta capital. (...) É o progresso de São Paulo photographado. O interessante trabalho do Sr. Militão que é por sua vez atestado do progresso de sua arte, traz-nos as recordações de outros tempos, da simplicidade dos costumes, do pouco luxo das edificações, mas também da falta de comunidade e de atividade industrial da velha cidade. O conforto é agradável e útil."*

Vê-se nesta perspectiva a importância do álbum no contexto de ilustrar um passado e como este mesmo passado não é um elemento glorificador, ao contrário, no próprio título do artigo vê-se a referência "*a Velha e a Nova cidade de São Paulo*", construindo uma interpretação para o texto que remete o leitor a esquecer "*a simplicidade dos costumes"* e o *"pouco luxo das edificações"* e a enaltecer "*a atividade industrial"* como sinônimo de *"conforto".*

Outra referência que atesta a possibilidade de condução do olhar do espectador é a própria maneira como as fotografias foram montadas no álbum, característica já mencionada, uma seguida da outra, em páginas opostas e seqüenciais.

O Palácio é uma referência constante nas obras dos artistas viajantes que passaram por São Paulo nas primeiras décadas do século XIX. Entre eles, podemos citar Thomas Ender, que o retratou em 1817; Jean-Baptiste Debret, em 1827; Miguel Dutra, em 1847 e Joahann Jocob von Tschudi, em 1867.

Este fato ajuda a entender a influência do lugar no imaginário cotidiano. Fica claro que além de ser o local de fundação da cidade, como já foi mencionado, o Pátio do Colégio é ponto de referência e de convergência dos valores citadinos expressos pela existência do poder gerencial da cidade no local.

A este aspecto, associa-se uma possível intenção do fotógrafo ao colocar em sua obra as imagens do Pátio do Colégio como as primeiras a serem

comparadas fotograficamente. O Álbum em si apresenta, antes desta comparação, nove fotografias feitas em 1887 e nenhuma feita em 1862.

Este dado não deve ser desprezado pois pode demonstrar um intenção do fotógrafo de orientar a visualização do espectador para aquilo que ele considera elemento de metamorfose e suposto progresso, que, portanto, deve inaugurar a construção do efeito comparativo simbolizado pela expressão máxima do poder dirigente. Talvez, uma espécie de elemento de atração de consumo, já que seus supostos consumidores, a princípio, seriam os membros desta própria elite.

Em 1862, o objeto principal é a festa em si, a reunião das pessoas e o controle ainda presente do mundo eclesiástico, evidenciado pela construção da legenda pelo autor. Em 1887, no primeiro plano da imagem, tem-se o chafariz de João Alfredo impondo-se sobre a construções, fato este que pode evidenciar a intenção do fotógrafo não na estrutura, que fica como pano de fundo, mas sim na transformação implementada, marcando o progresso constituído. A ausência de pessoas reforça a idéia de visualização do poder instituído, excluindo do habitante da cidade a participação nas decisões do poder dirigente.

Esta sutil exclusão também pode ser sentida na imagem existente do local, que está no acervo da "Light and Power Co." Gaensly utiliza-se de uma aproximação entre o observador e a imagem, dirigindo, como já foi citado anteriormente, este mesmo observador na cena retratada.

Com o advento da República, a noção de participação popular é registrada em sua imagem, mas a aplicabilidade desta participação pode ser discutida. O "povo" registrado é sutilmente excluído pela forma como o autor constrói a fotografia pois é retratado com pouca luz, sentado à sombra no banco do jardim, dificultando sua visualização.

Os princípios fotográficos presentes nas três imagens podem demonstrar que Gaensly aproveitou-se de elementos anteriormente registrados por Militão e fundiu-os com a nova realidade social, política e econômica pela qual passava a cidade de São Paulo no período em questão, aquilo que Boris Kossoy chamou de

"(...) necessidade imperiosa de exaltação do conteúdo simbólico da *ordem e progresso."*[154]

Ao observar o conjunto de imagens do Pátio do Colégio, notam-se as transformações na maneira de registrar o local. Para cada época e seu fotógrafo respectivo, vêem-se características inerentes ao seu cotidiano e aos costumes citadinos. Militão enfoca o Pátio em momentos diferentes, nomeando suas imagens de acordo com as influências dos poderes constituídos: para 1862, o poder eclesiástico; para 1887, o poder civil. Gaensly busca a perpetuação deste poder civil, que, para a empresa "Light and Power Co.", se incorpora pela associação de elementos tecnológicos - suas futuras realizações - em conjunto com as modificações arquitetônicas que permitem a visualização da cidade como espaço apto ao desdobramento das funções mercantis necessárias para estruturar uma noção capitalista de produção.

A ponte de ligação entre um trabalho e outro encontra-se na escolha do local e de como este local foi destacado no Álbum Comparativo de Militão, estabelecendo, talvez, sua referência visual futura pois na imagem pertencente ao acervo da "Light and Power Co.", tem-se esta perspectiva fotográfica recuperada e reafirmada dentro de novos padrões comportamentais.

A associação do imaginário coletivo do Pátio do Colégio como centro irradiador dos costumes e suas visualidades fotográficas em diferentes versões refletem um comportamento ou a expressão de um modelo a ser seguido, incorporado de elementos que, a seu tempo, agrupavam valores e significações. Ao serem fotografados, estes valores transmitiram um mecanismo reprodutível e de difícil descaracterização. O que se visualizava era a verdade do tempo histórico

---

[154] KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográficas : decifrando a realidade interior das imagens do passado. *Acervo : Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, jan./dez.1993. p.18.

analisado, no qual, necessariamente, foram ignorados os precedentes de sua produção original.

Na seqüência fotográfica seguinte, esta mesma visualização do poder gerenciador é observada quando Militão registra a Academia de Direito, local de gestação dos futuros administradores da urbe, orientando, desta maneira, a construção de seu Álbum que neste momento, registra instituições ligadas diretamente ao poder dirigente.

### 6.2.2 Seqüência 8: Largo São Francisco e Academia de Direito

*V.O. Terceira e Convento de S. Francisco. (Este ultimo servindo de Academia de Direito)* – 1862.

Esta fotografia é a 12ª imagem do Álbum Comparativo de Militão, estando na página 12 da referida obra, sendo de 1862 e enquadra o edifício da "*V.O. Terceira e Convento de S. Francisco (Este ultimo servindo de Academia de Direito)*", situado no Largo São Francisco. Para Benedito Lima de Toledo, "Quase todas as

praças no centro de São Paulo originaram-se de *largos*, isto é, espaços deixados na trama urbana para criar perspectiva para os vultuosos edifícios religiosos."[155]

Em 1862, Militão enfoca o Convento e, à sua frente, um grupo de pessoas, provavelmente composto de estudantes da própria Academia, a julgar por suas vestimentas (cartolas e sobrecasacas) e suas poses (com alguns deles abraçados, como no caso dos estudantes do lado esquerdo da fotografia, demonstrando uma camaradagem característica deste grupo social).

Criada em 1827 pelo decreto de 11 de Agosto que instituía os primeiros cursos jurídicos no Brasil - um em Olinda (Pernambuco) e outro em São Paulo na capital -, a "Academia", como era chamada nos Oitocentos, aproveitou-se da desocupação do antigo Convento dos Franciscanos. Arouche de Toledo Rendon, primeiro Diretor da Academia, em Ofícios de 1828 e 1829 ao Ministro do Império comunicava que: *"achando-se vazio "(...) convido por sua parte que seja habitado para não corromperem as madeiras, e convido por outro favorecer a mocidade estudiosa, que com a chegada do batalhão não acha casa para alugar, tenho resolvido admitir alguns alunos que forem bem morigerados."*[156]

Nota-se pela imagem que o prédio encontra-se precisando de reformas em sua fachada, pois as paredes de taipa estão aparentes (lado esquerdo inferior da imagem). Os grandes vãos entre as janelas denunciam a técnica construtiva, pois a taipa para suportar os batentes das mesmas deles necessitava.

Os supostos estudantes, defronte do prédio, estão dispersos pelo Largo que aparentemente não possui delimitações: passeio público e rua se confundem. Esta dispersão das pessoas pelo espaço do Largo, vista também em outras imagens

---

[155] TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo* : três cidades em um século. São Paulo : Duas Cidades.1981. p.76.

[156] Citado por: BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.810.

que Militão realizou em 1862, caracteriza a cidade no período, identificando-a com aspectos comportamentais que refletem um caráter mais rural do que urbano.

O enquadramento desta imagem privilegia o Convento e seu claustro e a presença da Academia é mera referência entre parênteses na legenda descritiva criada pelo fotógrafo.

O Largo de São Francisco também é uma referência presente na visualização da imagem e segundo Ernani da Silva Bruno, este Largo, juntamente com outras seis localidades (o Largo de São Bento, o Largo do Rosário, o Largo da Misericórdia, o Pátio da Sé e do Colégio e o campo de São Gonçalo) eram da época setecentista da história da cidade[157] e apesar de receberem a denominação de Largos, "(...) aquêles que vinham do século anterior [século XVIII] se espremiam entre as taipas da área central."[158]

Francisco de Assis Vieira Bruno, em suas memórias, comenta a respeito do Largo que aparece na fotografia de Militão: *"Antigamente a frente do convento ficava dentro de um quintal, que tomava todo o largo atual de S. Francisco, só deixando livre um pátio na frente da Igreja, e as duas ruas laterais. (...) Conjeturo que foi por ocasião da adaptação do convento para a instalação da Faculdade, pois quando a aula de latim, que eu freqüentava, foi removida do Palácio para a Faculdade, por ter ficado pertencendo ao curso anexo, já o largo estava desafogado."*[159]

---

[157] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v. 1, p. 174.

[158] BRUNO, Ernani da Silva. *op.cit.,* v. 1, p. 178.

[159] BUENO, Francisco de Assis Vieira. *A cidade de São Paulo* : recordações evocadas da memória; notícias históricas. São Paulo : [s.n.], 1976. (Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 2). p. 21.

*Academia de Direito. (Restaurada em 1884) – 1887.*

Esta imagem da Academia de Direito é a 13ª fotografia do Álbum Comparativo, estando na página 13 da referida obra, sendo o par comparativo da fotografia anterior. Sua legenda é bastante expressiva e demonstra a intenção do fotógrafo ao realizá-la. Nota-se que Militão não mais se utiliza do referencial religioso e o foco principal da fotografia é a própria Academia.

Na estrutura montada no Álbum Comparativo de Militão, o conjunto de imagens da Academia de Direito aparece como o segundo a ser comparado efetivamente, imediatamente após ao conjunto do Pátio do Colégio.

Este fato, além de outros a serem analisados, propõe a idéia de que o fotógrafo organizou seu Álbum de maneira a privilegiar determinadas categorias

sociais e supostos consumidores. No caso aqui analisado, após referenciar o poder gerenciador, o fotógrafo referencia seus futuros administradores.

Os estudantes da "Academia" são consumidores constantes de fotografias como corrobora a afirmação de Álvares de Azevedo em uma de suas cartas enviadas à família em 26 de maio de 1848: *"Por aqui lavrou uma mania de daguerreotypar-se (...). Não há Estudante q. não se tenha retratado ou não pretenda retratar-se(...)."*[160] Militão, talvez aproveitando-se deste fato, incluiu no corpo do Álbum Comparativo a imagem da Academia, que aparentemente era de boa comercialização.

Em 1883, Carl Von Koseritz comentava: *"(...)Todo o velho edifício [Convento de São Francisco] parece em ruínas, e dá uma impressão de sujeira e abandono maior do que deve ser permitida pelas autoridades."*[161] Militão retrata a Academia após a reforma feita em 1884. O edifício encontra-se totalmente reformado, com a colocação de uma sineta em seu telhado e de um relógio, além da nova aparência de sua fachada. A calçada e Largo apresentam limites bem definidos; nota-se que há uma organização espacial presente pois os supostos estudantes retratados na cena obedecem às delimitações entre o passeio público e a rua. A presença de um relógio colocado no telhado da Academia e da sineta simbolizam um conjunto disciplinador que ao ser visualizado, adido à postura dos supostos estudantes, transmite ao observador da cena a sensação de ordenação, corroborando a idéia de que o fotógrafo estava imbuído de uma postura "progressista" e "civilizadora" no momento de organização do Álbum.

Militão, nesta fotografia, muda o enquadramento usado em 1862. Em 1887, ele focaliza em primeiro plano a Academia, sendo possível perceber que a fotografia não está totalmente enquadrada do lado direito, exatamente no local do

---

[160] Citado por: AZEVEDO, Vicente de. *Cartas de Álvares de Azevedo.* São Paulo : [s.n.], 1976. (Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 1). p.76.

[161] KOSERITZ, Carl Von. *Imagens do Brasil.* São Paulo : Martins, 1972. p. 254.

Convento. Pode-se notar uma transformação no referencial do fotógrafo, que não menciona em sua legenda o Convento de São Francisco e indica o momento da restauração do prédio "1884". A construção de sua imagem reflete a mentalidade em vigor na sociedade da qual o fotógrafo faz parte, ou seja, uma mudança da memória do passado colonial da cidade, no qual a presença das instituições religiosas possuía uma participação considerável.

A esta transformação da cidade de São Paulo, associa-se também a busca de uma nova identidade para seu espaço urbano, que na mentalidade vigente no período, deveria ser transformado e substituído. Seus antigos referenciais arquitetônicos, que identificavam a cidade com seu passado colonial, eram considerados parte de uma história não condizente com a nova diretriz de "progresso e civilização", que era buscada quando se queria inserir a cidade em uma outra realidade construída no apelo de um capitalismo baseado na prática da monocultura cafeeira.

A formação do Largo de São Francisco descrita por Francisco Assis Vieira Bueno é um exemplo desta descaracterização do passado colonial. Ele descreve a destruição do antigo quintal dos jesuítas que ficava defronte do Convento: *"(...) Encravado nesse quintal, com frente para o dito pátio, havia pegado ao vestíbulo da igreja um casebre, em que anualmente pelo Natal os frades expunham presépio muito visitado. Não sei precisamente quando o largo de S. Francisco veio a ficar descortinado pela demolição dessas tranqueiras."*[162]

Nota-se que o autor refere-se às antigas edificações como sendo *"tranqueiras"* e, portanto, desnecessárias. Percebe-se também que os prédios faziam parte de uma memória coletiva - *"(...) anualmente pelo Natal os frades expunham presépio muito visitado (...)"* - que também é desfigurada pela incorporação de novos valores aptos às necessidades que se firmavam com o

---

[162] BUENO, Francisco de Assis Vieira. *A cidade de São Paulo* : recordações evocadas da memória; notícias históricas. São Paulo : [s.n.], 1976. (Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 2). p. 21.

desenvolvimento material da urbe. As memórias de Francisco de Assis Vieira Bruno são escritas em 1903, em uma época na qual a noção de "progresso e civilização", supostamente incorporada por Militão quinze anos antes, encontrava seu ponto de expressão, caracterizando a cidade nas décadas seguintes.

Esta nova relação com o passado colonial da cidade é captada nas imagens de Militão de 1887, na qual o individualismo capitalista, associado à idéia de transformação e de progresso, construía uma cidade em cuja arquitetura encontra-se uma orientação mercantil visualizada nos alinhamentos das ruas, na vigilância dos relógios públicos e na postura disciplinada de seus habitantes.

Na imagem da "Light and Power Co.", apresentada a seguir, este capitalismo incipiente já mostra sinais de incorporação, expressando elementos que se articulam a partir de novos referenciais que dão continuidade ao conceito civilizatório e progressista incorporado à cidade nos últimos anos do século XIX.

Esta imagem pertence ao acervo da "Light and Power Co.", embora não esteja presente nos Álbuns da "Série São Paulo" organizados pela Companhia. No álbum de número 2 dessa série (1900 – 1902), há uma lacuna de três imagens, evidenciada pela numeração que as chapas apresentam em suas legendas explicativas: entre o "n.º 115" e o " n.º 118" faltam os de "n.º 116" e o de " n.º 117" . Esta fotografia de 1900, mostrando o Largo São Francisco, apresenta o número 117 em sua legenda e associando esta numeração e a data de sua confecção, pode-se concluir que fazia parte da lacuna acima descrita. Esta fotografia foi publicada no livro "A Cidade da Light (1899-1930)" no volume 1, página 125. A legenda, com exceção da numeração e data, está ilegível, não sendo possível detectar o teor da descrição inserida.

A fotografia capta as realizações tecnológicas da Companhia e na arquitetura do local, nota-se a presença de palmeiras defronte da Academia caracterizando a afirmação de Benedito Lima de Toledo, sobre essas plantas, já discutida na análise do conjunto fotográfico do Pátio do Colégio. A estátua de José Bonifácio "o moço" ainda encontra-se defronte da Academia, tendo sido transferida para seu interior, segundo Paulo Cursino de Moura[163], em 1943 na remodelação do Largo e reconstrução do prédio da Faculdade de Direito.

Nesta imagem, a referência principal é a realização tecnológica implementada pela Companhia, no caso, o serviço de bondes elétricos inaugurado na cidade no final do ano anterior, 1899. Percebe-se a fiação elétrica sobre toda a fotografia, não oferecendo ao olhar do espectador um ponto no horizonte, pois toda cena está inserida sob ela. Pela forma como o fotógrafo captou a imagem, com o uso da câmera baixa próxima ao olhar do espectador, tem-se a sensação de estar inserido na paisagem.

A fotografia ajuda a imaginar a sociedade do período que aparentemente começa a organizar-se por meio de uma disciplinação constante, com o fluxo das máquinas impelindo o cotidiano do trabalhador. Esta idéia é sugerida visualmente pelo embarque das pessoas no bonde (extrema direita) e pela presença de algumas chaminés de fábricas ao fundo da fotografia, na parte central da imagem. Neste caso, a imagem da "Light and Power Co." possui uma leitura orientada da esquerda para a direita. À esquerda, a Academia e a estátua de José Bonifácio identificando o local na mentalidade cotidiana. Ao centro, um vazio no horizonte que é preenchido pelos fios elétricos que alimentam os bondes que fazem a linha até o local. À direita, a presença do bonde e a circulação de pessoas.

Vista desta maneira, a fotografia mostra a inserção da Companhia e de suas realizações no ambiente citadino, buscando uma identidade para a mesma dentro de

---

[163] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p.74.

ícones já conhecidos e consagrados no cotidiano da urbe. Não bastava retratar o bonde e seu funcionamento e sim como a estrutura tecnológica implementada pela Empresa articulava-se com a estrutura arquitetônica e social do Largo. A perspectiva fotográfica busca um conceito imagético que englobe as realizações tecnológicas da Companhia e sua inserção no cotidiano citadino. Não se deve esquecer que este momento é o período inicial dos trabalhos da Companhia em solo paulistano, de busca de identificação tanto da "Light and Power Co." em relação à cidade e suas potencialidades como também da cidade, seus governantes e sua população em relação às atividades da Companhia.

Nesta imagem, a "Light and Power Co." busca aparentemente uma aceitação de suas necessidades ao inserir suas realizações no ambiente urbano do período, montando uma fusão destas implementações e dos ícones urbanos já conhecidos e mentalmente aceitos, no caso aqui demonstrado, a Academia e o Convento Franciscano.

### 6.2.3 Seqüência 9 e 10: Largo da Cadeia

Nesta seqüência de análise, agruparam-se dois conjuntos fotográficos comparativos presentes no *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"*:

a) *Cadeia, sala da Camara e Jury –1862* e *Assembléa Provincial e Camara Municipal (Antiga Cadeia, reedificada em 1878) – 1887* .

b) *Igreja de N.S. dos Remedios e Pateo da Cadeia – 1862* e *Igreja de N.S. dos Remedios e Largo da Assembléa (Ajardinado em 1881) – 1887.*

Esta escolha foi feita em virtude da proximidade visual de ambos os conjuntos que compartilham o uso do mesmo espaço urbano, ou seja, o Largo da Cadeia em 1862 e, posteriormente, em 1887, identificado como Largo da Assembléia.

Estas imagens estão inseridas na parte do Álbum Comparativo classificada neste estudo como Seqüência Comparativa e são as últimas enquadradas nesta classificação a enfocarem instituições administrativas e religiosas da cidade de São Paulo. Após estas fotografias, Militão reordena seu trabalho e passa a retratar diretamente as ruas da cidade.

Para esta seqüência de imagens, não foram encontradas, no acervo da "Light and Power Co.", fotografias que apresentassem uma temática visual semelhante.

*Cadeia, sala da Camara e Jury – 1862.*

Esta fotografia de Militão é a 14ª do Álbum Comparativo, estando na página 14 da referida obra.

A imagem mostra a velha cadeia, ocupando principalmente a parte térrea da edificação, e a sala da Câmara, localizada quase que totalmente na parte superior do edifício. A velha cadeia, construída entre 1784 e 1788, localizava-se no então Largo de São Gonçalo ou da Cadeia, onde também estavam a Igreja de Nossa Senhora do Remédios, a Igreja de São Gonçalo e o Teatro São José. Ocasionalmente, o Largo era também chamado de "Largo do Teatro" e "Largo dos Remédios", devido aos edifícios homônimos existentes no local. Na atualidade, o espaço ocupado pela velha cadeia faz parte da praça João Mendes.

O Largo, conforme a *"Planta da Cidade de São Paulo de 1868"* atribuída a Carlos Rath[164] (anexo 4), era delimitado por três ruas principais: a Rua da Cadeia, a Rua do Theatro e a Rua da Liberdade. Pela imagem percebe-se a Rua da Cadeia, que passava atrás da Cadeia, e o cruzamento com a Rua do Theatro (lado direito da fotografia).

Segundo Ernani da Silva Bruno, o edifício da Cadeia abrigou até 1877 "(...) além da Câmara Municipal e da Cadeia Pública, o Açougue e um depósito de materiais denominado o Armazém."[165]

Estas imagens seguem o padrão anteriormente desenvolvido pelo fotógrafo na introdução das seqüências comparativas. Nota-se que antes desta seqüência fotográfica, Militão agrupou em seu Álbum as seqüências que mostram respectivamente o Pátio do Colégio, com a presença da Igreja do Colégio ligada à Secretária do Governo, local de fundação da cidade e do governo da Província, e o Convento de São Francisco ligado à Academia de Direito, local de formação desta elite administrativa.

Vendo-se desta maneira o trabalho de Militão, é possível perceber um padrão norteando a organização do Álbum, pois o fotógrafo apresenta neste momento não só a Cadeia e o Júri, órgãos de manutenção do poder dirigente, como também a Câmara Municipal representando a administração da cidade. Pela fotografia, percebe-se, do lado direito, a presença de um guarda defronte da cadeia, formando um conjunto fotográfico que personifica, simbolicamente, o poder constituído.

O enquadramento fotográfico também privilegia o Largo, ocupando quase a metade da fotografia, que pode ser visto ainda sem calçamento e com as pessoas dispersas pelo seu espaço - notar os garotos posando defronte da câmera -,

---

[164] SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954.

[165] BRUNO, Ernani da Silva. História e tradições da cidade de São Paulo. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p. 1448.

demonstrando uma relação comportamental que aproxima a cidade com elementos de aspectos rurais, pois é o homem que vive na zona rural que faz seu próprio caminho, buscando os espaços do terreno mais aptos à sua circulação.

*Assembléa Provincial e Camara Municipal (Antiga Cadeia, reedificada em 1878.) – 1887.*

Esta fotografia é a 15ª imagem do Álbum de Militão, sendo o par comparativo da anterior e estando na página 15 da referida obra.

Na imagem, percebem-se o ajardinamento e o novo edifício da Câmara reformado, como consta na legenda em 1878. Do lado esquerdo da imagem, vê-se a Igreja de São Gonçalo, defronte da qual está parado um cavalo. Apesar da Igreja dar nome ao Largo, o fotógrafo não a registra diretamente, pois ela aparece sutilmente na extrema esquerda da imagem.

Militão utiliza neste registro o enquadramento de câmera alta (*high camera*), captando principalmente o Largo e todo seu ajardinamento. O fotógrafo, com este recurso, capta em primeiro plano o jardim e demonstra simbolicamente o efeito disciplinador e ordenador típicos do conceito de "progresso e civilização".

O jardim encontra-se cercado e gradeado, permitindo o descanso de alguns cidadãos que aparecem sentados nos bancos presentes. Ao cercar e ajardinar o local, o poder administrativo determina um disciplinação do espaço - notar os caminhos pré-definidos existentes pelo jardim – e, consequentemente, impõe de forma sutil seu controle sobre o ir e vir das pessoas.

Este fato pode ser corroborado pelo comentário recolhido por Ernani da Silva Bruno: "Cercado de gradis foi o jardim da praça João Mendes, feito em 1879 e resultado de uma idéia infeliz, segundo João Mendes Júnior, pois o local, contando com um teatro [São José], duas igrejas [São Gonçalo e Nossa Senhora dos Remédios] e as repartições da Assembléia e da Câmara, exigia espaço para que o trânsito não ficasse congestionado."[166]

Em um local cujo fluxo de pessoas era acentuado e próximo às instituições do poder gerenciador da cidade, o controle pela presença do jardim limitaria atos indesejáveis ao poder público, mesmo que o tal "embelezamento" fosse reprovado. Este controle também pode ser observado nas imagens do Pátio do Colégio, analisadas no conjunto fotográfico de abertura da Seqüência Comparativa, nas quais o jardim também limita e ordena o espaço existente para a circulação das pessoas. Vista desta maneira, a fotografia de Militão, ao mostrar o jardim como uma espécie de proteção em relação à instituição gerenciadora, reproduz um comportamento vinculado aos interesses de uma elite dirigente.

---

[166] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p. 991.

*Igreja de N.S. dos Remedios e Pateo da Cadeia – 1862.*

Esta fotografia é a 16ª imagem do Álbum Comparativo de Militão, estando presente na página 16 da respectiva obra.

Ela articula-se com as fotografias anteriores desta seqüência pela presença do Pátio localizado defronte para a Igreja. Nesta imagem, nota-se, do lado esquerdo, a Igreja de Nossa Senhora dos Remédios construída entre 1724 e 1727, cuja fachada, segundo Ernani da Silva Bruno, "(...) foi reformada em 1825 (...)."[167]

Do lado direito da imagem, na esquina com o Largo do Pelourinho, encontra-se, segundo Affonso de Freitas na *"Plan'-Historia da Cidade de São Paulo*

---

[167] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.1, p. 123.

*(1800 –1874)"* (anexo 5)[168], a casa do cônego Ildefonso Xavier Ferreira, que era professor de teologia dogmática da Escola Normal de São Paulo.

Ao centro da imagem, uma pessoa caminha em direção ao Largo do Pelourinho (Sete de Setembro), que se localizava na Rua da Liberdade, e pode ser vislumbrada entre os dois conjuntos arquitetônicos presentes na fotografia. Também ao centro da fotografia, algumas pessoas executam uma obra sobre a qual questiona Benedito Lima de Toledo: "Seria alguma canalização de drenagem?"[169]

O Pátio da Cadeia ou de São Gonçalo é elemento importante no enquadramento fotográfico desenvolvido por Militão, pois articula-se visualmente com os conjuntos arquitetônicos presentes. O Largo fazia parte do antigo caminho de Ibirapuera, "(...) que teve depois a denominação pitoresca de Caminho do Carro que vai para Santo Amaro. De acordo com pesquisas de Nuto Santana, o seu primeiro trecho podia ter sido correspondente à futura rua da Cruz Preta (mais tarde do Príncipe e depois Quintino Bocaiúva). Daí continuava, segundo Affonso de Freitas, pelo local que mais tarde seria o campo de São Gonçalo e o traçado correspondente às ruas agora denominadas Rodrigo Silva, da Liberdade, Vergueiro, Domingos de Moraes e itinerário da linha de bondes de Santo Amaro."[170]

Ao observar a "*Planta da Cidade de São Paulo – 1868"*[171] (anexo 6)*,* atribuída a Carlos Rath, percebe-se que a descrição colhida por Ernani Bruno

---

[168] FREITAS, Affonso A. de. Plan'-Historia da Cidade de São Paulo (1800-1874). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. XVI, 1911. p. 474.

[169] TOLEDO, Benedito Lima de. A Imperial Cidade de São Paulo vista por Militão. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (*1862-1887). São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p. 20.

[170] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.1, p. 217.

[171] SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954.

mostra que o Largo fazia parte de uma importante via de comunicação entre a cidade e a antiga vila de Santo Amaro.

*Igreja de N. S. dos Remedios e Largo da Assembléa (Ajardinado em 1881.) – 1887.*

Esta fotografia é a 17ª imagem do Álbum de Militão e encontra-se na página 17 da referida obra, sendo o par comparativo da fotografia anterior.

A fotografia mostra o Largo da Assembléia, visto com o recurso de câmera alta, mostrando o jardim em sua totalidade. Segundo Benedito Lima de Toledo, "Militão fotografou a Igreja dos Remédios de alguma janela da *Assembléia Municipal* (como era designada a antiga cadeia) e a Assembléia Municipal de uma janela dessa igreja. Fotos tomadas em posições simétricas permitem uma visão global da praça, então arborizada, fato que parece explicar a preferência pelas fotos em

posições mais altas."[172] Este dado de Benedito Lima de Toledo corrobora as argumentações desenvolvidas quando da análise da fotografia de número 15 (*"Assembleia Provincial e Camara Municipal")* , que também mostra o jardim visto do alto.

A importância do Largo e seu jardim no registro fotográfico é explicitada pela legenda introduzida por Militão "(*ajardinado em 1881*)". Este dado corrobora a hipótese de que o fotógrafo registra a Igreja, mas também dá atenção ao registro do ajardinamento do Largo da Assembléia e ajuda a entender a presença desta fotografia que mostra uma instituição religiosa em 1887, no corpo de seu Álbum Comparativo. Nota-se que as outras instituições religiosas presentes no corpo do Álbum, fotografadas em 1887, aparecem, via de regra, vinculadas às instituições de caráter administrativo. É o caso do Convento Franciscano vinculado à Academia de Direito (13ª fotografia do Álbum) e da Igreja do Colégio (11ª fotografia do Álbum) vinculada a presença do Palácio e da Secretaria do Governo, sendo que todas estas imagens fazem parte da Seqüência Comparativa. Militão também fotografou em 1887 o Seminário Episcopal (46ª fotografia do Álbum, fazendo parte da Seqüência de Exclusão), que, além de ser uma instituição religiosa, prestava um serviço educacional.

Retornando à análise da imagem da "*Igreja de N. S. dos Remedios e Largo da Assembleia (Ajardinado em 1881). – 1887",* pode-se perceber que, como na imagem em 1862 do mesmo local, o fotógrafo mostra a entrada do Largo do Pelourinho (Sete de Setembro) do lado direito da Igreja. Vê-se que a edificação que se encontrava neste local em 1862 já não existe. A casa, que era quase um anexo da Igreja, foi demolida em 1881 e pertencia ao Padre Claro, segundo Paulo Cursino de Moura: "(...) Cônego Claro Francisco de Vasconcelos – capelão da Igreja em

---

[172] TOLEDO, Benedito Lima de. A Imperial Cidade de São Paulo vista por Militão. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (*1862-1887). São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p. 20

1871(...)."[173] Sobre esta demolição, Ernani da Silva Bruno comenta que "(...) Alguns anos mais tarde – parece que de 1880 a 1883 – tendo sido arrazadas as ruínas da Casa da Pólvora abriu-se espaço para a formação do pequeno largo da Pólvora, e demolindo-se um velho prédio [casa do Padre Claro] pegado à igreja dos Remédios estabeleceu-se comunicação entre o largo de São Gonçalo (João Mendes) e do Pelourinho (Sete de Setembro)."[174]

Militão mostra o lugar valorizando o processo de urbanização que havia se realizado no local, buscando um enquadramento que articule o jardim, a igreja e a nova entrada do Largo. Esta construção imagética proposta pelo fotógrafo resume uma postura de comportamento na qual expressam-se as noções de civilização e de progresso, traduzidas pela superação de antigos costumes substituídos pelos novos comportamentos urbanos que buscam a visualização de espaços disciplinados e urbanizados, no caso desta fotografia representados pela presença do jardim e da nova entrada para o Largo.

Nas seqüências fotográficas seguintes, da página 18 à página 45 do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862 –1887)*", Militão registra as principais ruas da capital, aplicando uma temática visual diferenciada conforme a localização da rua no espaço urbano e sua importância quanto ao fluxo de capitais, pedestres e meios de transportes.

---

[173] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p. 108.

[174] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p. 996.

### 6.2.4 Seqüência 11 e 12: Rua XV de Novembro

A Rua XV de Novembro, anteriormente denominada Rua do Rosário e Rua da Imperatriz, é, em conjunto com a Rua Alegre e a Rua Florêncio de Abreu, uma das localidades urbanas que mais aparecem no *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887*)"; no total, têm-se 4 fotografias da Rua. Reuniram-se aqui para este estudo as duas seqüências comparativas do Álbum sendo:

*a) Rua do Rosario. (Lado do Pateo da Sé)-1862* e *Rua da Imperatriz (Antiga do Rosario, lado do Pateo da Sé)-1887,* sendo estas imagens respectivamente das páginas 18 e 19 do Álbum, formando uma seqüência comparativa;

b) *Rua do Rosario ( Lado da Igreja)-1862 e Rua da Imperatriz ( Antiga do Rosario, lado da Igreja.)-1887,* sendo estas imagens respectivamente das páginas 20 e 21 do Álbum, formando também uma seqüência comparativa.

Esta seqüência de fotografias da obra de Militão está presente na parte que para efeito deste estudo classificou-se de Seqüência Comparativa do Álbum, ou seja, naquele em que efetivamente aparecem as fotografias comparativas de 1862 e 1887.

Vendo-se o *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* na íntegra, observa-se que das fotografias presentes, a Rua XV de Novembro é a primeira seqüência comparativa de 1862 e 1887 a enfocar uma rua. Antes dela todas as outras mostram instituições administrativas (*Palacio e Secretaria do Governo, Assembléa Provincial e Camara Municipal, Academia de Direito*), ou instituições religiosas (*Igreja N.S. dos Remédios, Convento de S. Francisco, Igreja do Collegio*).

O fotógrafo também dedica uma atenção especial para a Rua, apresentando-a em quatro vistas sucessivas, fotografando-a tanto na direção da

Igreja da Sé (Lado do Pátio da Sé) quanto seu lado oposto, em direção à Igreja do Rosário (Lado da Igreja).

Esta seqüência de 4 fotografias da Rua XV de Novembro abre a série de seqüências comparativas de ruas da cidade de São Paulo, em 1862 e 1887, sendo a parte mais longa do Álbum, totalizando 14 seqüências fotográficas comparativas, 28 fotografias igualmente distribuídas e datadas em 1862 e 1887, estando da página 18 à página 45 do Álbum aqui analisado.

A Rua XV de Novembro não é a primeira rua fotografada por Militão cuja imagem está presente no Álbum Comparativo. Antes dela, têm-se 5 fotografias de ruas, Rua de São Bento (página 4), a Rua de S. João (página 6), a Rua do Imperador (página 7), a Rua Direita (página 8) e a Rua Florêncio de Abreu (página 9), mas estas imagens não possuem diretamente seus pares comparativos (imagens de 1862 e 1887 dispostas em páginas seqüenciais do Álbum).

A Rua XV de Novembro, primeiramente chamada de Manoel Paes de Linhares (século XVII), posteriormente do Rosário e, ainda na época do Império, da Imperatriz, é um dos vértices do chamado "Triângulo Histórico", constantemente lembrado como marco urbanizador da cidade e polo centralizador dos costumes e do comércio. Paulo Cursino de Moura descreve o "Triângulo Histórico" como "Formado pelas Ruas 15 de Novembro, Direita e São Bento, o velho Triângulo constitui a tradição máxima de São Paulo. Destacá-lo, pois, de suas faces para evocar cada uma delas separadamente seria desmembrar as moléculas que formam o conjunto harmônico da lendária Piratininga. Vive nessa excentricidade do Triângulo, que de triângulo só tem o nome, a cronologia de toda vida comercial e social da Paulicéia."[175]

A origem da Rua XV de Novembro remonta ao século XVI, sendo uma das ruas mais antigas da cidade. Primeiramente, como um simples caminho de ligação

---

[175] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p.19.

entre duas instituições religiosas, como citado em Ernani da Silva Bruno: "A ligação do mosteiro de São Bento (fundado em 1598) com o Colégio dos Jesuítas formou o caminho que havia de se transformar na futura rua Quinze de Novembro".[176] Sua primitiva denominação (Manoel Paes de Linhares) é um referencial antroponímico, ou seja, "(...) nascido popularmente da lembrança daquele morador que melhor identificou o lugar, em seu tempo."[177] A própria Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick comenta que a segunda denominação, Rua do Rosário, é vinculada a presença da Igreja, feita de forma espontânea "(...) ao elemento identificador, de origem religiosa."[178]

As últimas denominações, Rua da Imperatriz e Rua XV de Novembro, não são espontâneas e sim fruto da busca de um controle do Estado, que segue uma "(...) tendência a homenagens a personalidades e a fatos ligados a momentos históricos regionais, ou locais, o que viria a constituir a meta perseguida por grande parte da toponímia no Brasil."[179]

Ainda com a denominação Rua do Rosário, em 1822, Ernani Bruno, citando Afonso A. de Freitas, diz que das 38 ruas que São Paulo possuía nesta época, a do Rosário era a mais habitada, com "(...) setenta e sete casas, a Direita, com trinta e nove a do Comércio (Álvares Penteado), com trinta e quatro e a de São Bento, com cinqüenta e duas."[180]

Segundo Byron Gaspar, o nome Rua do Rosário foi modificado oficialmente em 1846 para Rua da Imperatriz, em homenagem à primeira viagem da

---

[176] Citado por: BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.1, p.151.

[177] DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897*. São Paulo : ANNABLUME, 1997.p.177.

[178] DICK, Maria Vicentina de Paulo do Amaral. *Ibidem*.

[179] DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *Ibidem*.

[180] Citado por: BRUNO, Ernani da Silva. *op. cit.,* v.1, p.173.

família imperial a São Paulo.[181] Este dado pode ser confirmado pela análise do "*Almanak Administrativo, Mercantil, e Industrial da Provincia de S. Paulo – 1857",* sendo possível encontrar vários endereços nos quais a rua da Imperatriz é referência de localização.[182]

A dinâmica do novo nome não deve ter sido absorvida por um bom tempo, visto que nas fotografias de Militão feitas em 1862, a denominação Rua do Rosário ainda é presente. Esta não absorção dos referenciais impostos por uma estrutura administrativa parece ser fruto da própria evolução urbana pela qual passou São Paulo no período, cuja identificação dos locais é mais um ato de referência mnemônica da sua representação, do que uma denominação de cunho organizacional atribuída pelo poder dirigente.

Vistas desta maneira, as imagens de Militão produzidas em 1862, são fruto desta representação mnemônica, ou seja, do que é a cidade na mentalidade de seus habitantes, que ainda a identifica principalmente com seus referenciais religiosos e antroponímicos.

Este fato ajuda a entender porque Militão deixou fora de seu Álbum Comparativo muitas imagens produzidas neste período (1862). O fotógrafo parece implementar uma espécie de sistematização na organização do mesmo, sendo possível discutir se ele o fez eliminando as imagens não condizentes com a proposta de mostrar o progresso da Província, não incluindo aquelas que não corroborassem as transformações urbanas da cidade de São Paulo.

Nas seqüências fotográficas analisadas a seguir, busca-se mostrar esta caracterização do progresso a ser registrado pela visualização da rua como

---

[181] GASPAR, Byron. Ruas principais de São Paulo no ano de 1822. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. CLXXVI, ano XXXII, jan./mar. 1969. p.92.

[182] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. Organizado por Marques & Irmão. São Paulo : Typographia Imparcial de J.R. Azevedo Marques, 1856. p. 141, p. 144-145.

elemento de mutação, que pode ser visto na postura de seus habitantes e na presença dos objetos que caracterizem esta transformação.

*Rua do Rosario. (Lado do Pateo da Sé.)-1862.*

Esta fotografia de Militão aparece em seu Álbum na página 18, sendo a 18ª imagem. Com ela, Militão dá início ao registro fotográfico comparativo de ruas da cidade no referido Álbum.

Por ser a rua mais habitada da cidade desde 1822, a presença comercial em toda sua extensão pode ser vista desde as fotografias de 1862. Nesta imagem, vê-se um trabalhador carregando uma espécie de fardo sobre os ombros (lado direito da fotografia); ao lado dele, a presença de dois homens próximos a uma loja localizada ao fundo, possivelmente, um estabelecimento comercial em virtude dos

objetos pendurados à porta e da placa de identificação que pode ser vista mais ao fundo.

De acordo com *Almanak da Provincia de São Paulo para 1873*, a loja fotográfica de Carneiro & Gaspar, na qual Militão trabalhava na época da realização dessa fotografia em 1862, funcionava nessa rua, no n.º 58.[183] Além da loja fotográfica de Carneiro & Gaspar, dois farmacêuticos atuam na mesma Rua: Camillo Bourrul, no n.º 17 e João José Prestes Pimentel & Cia., no n.º 4.[184]

Do lado esquerdo, ao lado da casa no fundo da fotografia, tem-se a "Rua das Casinhas", que a partir de 1865 passou a ser conhecida como Rua do Palácio (atualmente Rua do Tesouro) de acordo com Affonso A. de Freitas na "*Plan'- Historia da Cidade de São Paulo (1800-1874)"*[185] (anexo 7). Do lado direito da imagem, próximo ao trabalhador que segura uma espécie de fardo, está o cruzamento da Rua do Rosário (atual XV de Novembro) com o "Beco da Cachaça", que segundo Baryon Gaspar é "(...) hoje o primeiro trecho da Rua da Quitanda, entre a 15 de Novembro e Álvares Penteado."[186]

Nota-se que, pela rua e pelas calçadas de ambos os lados, há uma série de "fantasmas" caracterizando a presença de pessoas que não pararam para a fotografia realizada, com exceção dos personagens já comentados. Esta característica, além de demonstrar o fluxo comercial que a rua possuía, pode atestar uma familiaridade de seus transeuntes com a fotografia, visto que o fotógrafo

---

[183]ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1873. Organizado por Antonio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca. São Paulo : Typographia Americana, 1873. p. 117

[184]ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1873. *op. cit*., p.116.

[185] FREITAS, Affonso A. de. Plan'-Historia da Cidade de São Paulo (1800-1874). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. XVI, 1911. p. 474.

[186]GASPAR, Byron. Ruas principais de São Paulo no ano de 1822. *Revista do Arquivo Municipal*, V.CLXXVI, ano XXXII, jan./mar.1969. p.93.

trabalhava em um estúdio no local. Este dado pode ser visualizado nas outras fotografias destas seqüências tanto, em 1862 quanto em 1887.

Nesta imagem de 1862, o enquadramento fotográfico proposto pelo fotógrafo privilegia o entroncamento das ruas, mostrando que o ritmo cotidiano neste local segue a tendência de várias imagens realizadas por Militão para o ano de 1862, ou seja, apesar das existência das calçadas delimitando o espaço da rua, as pessoas seguem despreocupadamente pelo meio desta, demonstrando uma tendência a um comportamento mais rural do que urbano, fazendo seu caminho de acordo com suas necessidades e não em virtude dos aspectos organizacionais da urbe. O próprio fotógrafo compactua com esta tendência ao posicionar sua câmara também no meio da Rua.

*Rua da Imperatriz. (Antiga do Rosario, lado do Pateo da Sé.) –1887.*

Militão, ao realizar esta tomada de 1887, faz uma opção por um enquadramento que mostre as funções da rua. Nota-se, assim, que ao escolher um ângulo fotográfico afastado do cruzamento anteriormente citado, o fotógrafo mostra, além das mudanças arquitetônicas pelas quais passou a rua, várias casas comerciais da mesma, o bonde de tração animal ao fundo e seus trilhos, organizando a cena de maneira a transmitir a evolução urbana de São Paulo.

As pessoas presentes na cena, com poucas exceções, estão nas calçadas, obedecendo à disposição das mesmas e aos limites da rua. O próprio fotógrafo posiciona sua câmara sobre a calçada, corroborando esta afirmação. Mais uma vez, a grande quantidade de "fantasmas" registrados pela câmara demonstra que a rua possuía um fluxo comercial bastante intenso e próprio das ruas no centro da cidade na época.

Vê-se que a cena ficou enquadrada entre as estruturas arquitetônicas dos sobrados em ambos os lados da rua e nestas mesmas construções, percebe-se a numeração obedecendo critérios organizacionais: do lado esquerdo, os números pares (canto inferior da fotografia no qual observa-se o "*n.º 20"* em um sobrado) e do lado direito, números impares (*"n.º 17"* presente no sobrado à direita, cujo letreiro informa *"Deposito de Calçados"*).

*Rua do Rosario. (Lado da Igreja) - 1862.*

A Rua XV de Novembro é sistematicamente fotografada por Militão em 1862. Em umas destas imagens não presente em seu Álbum, mas já analisada por vários historiadores, entre eles Gilberto Ferrez, nota-se ainda a constituição do casario do centro da cidade que ainda apresentava "(...) as antigas residências do século XVIII, com seus muxarabis, e os sobrados do século XIX."[187] Esta imagem que Gilberto Ferrez chama de "(...) preciosa fotografia (...)"[188] é a imagem oposta à fotografia acima.

---

[187]FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil: 1840-1900.* Rio de Janeiro : FUNARTE, Fundação Pró-Memória, 1985. p. 185.

[188]FERREZ, Gilberto. *Ibidem.*

Na fotografia aqui analisada, nota-se no canto superior direito um pedaço da casa com muxarabis, à qual refere-se Ferrez. Vê-se que Militão não a enquadrou e deu preferência à Rua que se abre, permitindo a visualização, ao fundo, da Igreja do Rosário, construída entre 1715 e 1725. A visualização desta imagem mostra que algumas casas construídas em São Paulo, no século XVIII, existiram pelo menos até a segunda metade do século XIX, isto no centro da cidade, local onde a renovação urbana se processou de forma mais rápida.

Ernani da Silva Bruno comenta este fato ao citar Antônio Egídio Martins : "(...) nessa época [1849] havia em certos trechos centrais casas tão pequenas e insignificantes – sobretudo no local onde se abriu o Largo do Rosário – que por cima delas de rua para rua, se avistavam as imagens conduzidas em charola por ocasião da procissão de Cinzas."[189]

Este dado mostra que a noção do urbano a representar o progresso da cidade estava diretamente associada à altura das casas e às decorações que as mesmas possuíssem. O caso das rótulas nas janelas é o mais característico quanto à definição de embelezamento urbano, pois ainda segundo Ernani da Silva Bruno, "(...) já em 1854, diante de um projeto para se acabassem com as rótulas na cidade , e ante a defesa que muitos faziam delas, achando que eram muito cômodas, o jornal *O Constitucional* escrevia: *Cômodas em que sentido? Para ocultarem-se famílias, as vidraças cobertas com 'esteiras da China' , nas janelas baixas como se pratica em Santos e no Rio de Janeiro, produzem o mesmo efeito. E, ocultarem-se de quê? Somos nós um povo de cucas? Demais vai aí grave questão de moralidade: é bom refletir sôbre o estímulo de tudo que se esconde."*[190]

---

[189]BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p.488.

[190] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p.492.

Apesar de Militão ter registrado diretamente casas com rótulas, como a fotografia de 1862 comentada por Gilberto Ferrez, não a incluiu no Álbum Comparativo, provavelmente envolvido por questões semelhantes às apresentadas acima. Quando a inclui, mostra estas rótulas de forma sutil, como na imagem de 1862 aqui analisada.

No centro da rua, o fotógrafo capta vultos de pessoas em movimento fazendo seu próprio caminho, independente da existência das calçadas delimitando o espaço público. O fotógrafo novamente posiciona sua câmara no meio da rua, assumindo a mesma postura comportamental dos modelos "fantasmas".

Aparentemente, a mentalidade do habitante de São Paulo neste período ainda prendia-se aos modelos rurais historicamente constituídos e a absorção de um comportamento com características exclusivamente urbanas veio a manifestar-se muito mais tarde, quando o fluxo econômico do ciclo cafeeiro passou a desenvolver-se plenamente. A grande quantidade de chácaras existentes no perímetro urbano de São Paulo até as primeiras décadas do século XX corrobora este fato, refletindo o comportamento de "(...) muitas famílias abastadas de fazendeiros, então fixadas na cidade, essas chácaras e casas de campo representavam um fenômeno de meia urbanização."[191]

[191] BRUNO, Ernani da Silva. *op. cit.,* v.2., p.479.

*Rua da Imperatriz. (Antiga do Rosario, lado da Igreja)-1887.*

Nesta última fotografia existente da Rua XV de Novembro no "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)",* Militão utiliza-se do recurso predominante em suas imagens produzidas em 1887: o uso da câmara alta (*high camera),* propondo uma visão panorâmica do local fotografado.

Militão provavelmente utilizou-se da sacada de um dos sobrados existentes no local, pois percebe-se no canto inferior esquerdo da fotografia aquilo que aparentemente lembra um telhado das casas baixas, às quais referia-se Ernani Bruno. Imediatamente defronte deste telhado, algumas madeiras revelam o que deve ser a demolição de uma casa, fato este que pode ser visualizado também do outro lado da rua, quase ao centro da fotografia, onde um tapume de madeira

mostra o local que deveria ser a casa com muxarabis, anteriormente citada e sutilmente presente na imagem de 1862.

O fotógrafo, ao registrar a cena desta maneira, cria uma visualização abrangente, abandonando um caráter de registro mais localizado, inserindo a rua e suas funções no ambiente urbano de São Paulo. Nesta imagem Militão identifica as funções que a rua exerce no panorama urbano de São Paulo. A noção de movimento dada à cena se realiza na presença das carroças a transportar mercadorias na rua, nos toldos das lojas abertos para a calçada e na presença de algumas pessoas caminhando pela calçada, do lado direito da cena.

A fotografia, vista desta maneira, ajuda a desenvolver a idéia de uma cidade planejada e em transformação, cujos elementos materiais (carroças, toldos, casas velhas sendo demolidas, reformas etc) são vistos como objetos do desenvolvimento da urbe, enfocando o progresso como resultado de uma desconstrução contínua. Esta característica já era observada em 1886 pelo Dr. Lomonaco: "*São Paulo não apresenta ainda os aspectos de grande cidade, no sentido exato da palavra. Está sujeita, presentemente, a um regimen, a uma obra de continuas demolições e transformações, que a melhoram e embelezam de dia para dia e não pode concluir-se em breve lapso."*[192]

Nas imagens de 1862, a cidade de Militão parece imutável e parada no tempo, mas ao ser comparada fotograficamente com a cidade de 1887 serve de contraponto do que era e como evoluiu, e este fato pode justificar futuras intervenções, pois a memória criada nesta visualização comparativa corrobora estas intervenções. O público que visualiza a obra de Militão, fato este já discutido na introdução das análises fotográficas, é induzido a aceitar uma tendência da transformação radical urbana como uma simbologia de progresso. Esta indução é

---

[192]Citado por: MORSE, Richard M. *De comunidade a Metrópole* : biografia de São Paulo. São Paulo : Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954. p.191.

feita pelo fotógrafo quando o mesmo realiza suas seqüências fotográficas sobrepondo o "novo" ao "velho", com destaque para o primeiro.

*S.P.T.L. & P. Co. Ltd. Rua 15 de Novembro 15-07-1901 n.º 204*

Esta fotografia da "Light and Power Co." está presente no Álbum n.º 3 da "Série São Paulo", sendo publicada no Álbum "A Cidade da Light (1899-1930)" no volume 1, página 131.

Na fotografia, sem identificação do autor, vê-se a Rua XV de Novembro em direção à Sé, em 1901, mostrando a cidade da mesma perspectiva adotada por Militão em muitas de suas fotografias de 1887. O recurso de *high camera* amplia a visão do espectador, que se torna, em certo sentido, "possuidor" da imagem

visualizada, pela amplitude de abrangência visual da cidade captada no registro fotográfico.

A tendência do registro do movimento nesta imagem é demonstrada pelo grande número de pessoas dispersas pela rua, pelo tráfego dos primeiros tipos de bondes puxados por animais, instituídos desde 1872 e presentes também na imagem de Militão de 1887. A Rua XV de Novembro mostra seu caráter comercial e o dinamismo do capital em circulação, seja pela presença de várias lojas, ou mesmo pela aglomeração de pessoas. Esta fotografia da Rua XV de Novembro adquire um apelo progressista e civilizador traduzido visualmente.

Firmo de Albuquerque Diniz (Junius), já em 1882, comentava que "(...) a população flutuante em ocasiões de certas festas, principalmente na estação lírica, toma extraordinário incremento, aparecendo em grandes ondas nas ruas, nas praças, nos arrabaldes, nos jardins, em toda parte, dando visivelmente mais animação ao comércio, mais vida à cidade, e fazendo circular mais dinheiro."[193]

Vê-se por esta afirmação que o cronista se detém em informar a "onda de pessoas (...) fazendo circular mais dinheiro" e em quais locais estas pessoas se concentram. A cidade passa neste período a refletir um comportamento que associa movimento de capitais, concentração populacional e progresso.

Em outra parte do livro de "Junius", há um diálogo do autor com o "*Dr.Z...*", no qual se comenta a fortuna adquirida pelo major "*B...",* em Santo Amaro, ainda município autônomo, "_É fácil de compreender-se: o Major compra casas velhas, verdadeiras ruínas , manda demoli-las e sobre seu solo levanta lindos palacetes: lamento que ele não tenha o décuplo da fortuna que aqui alcançou fazer: creio que com ela daria nova feição a muitas ruas da Capital pela construção de bonitos edifícios."[194]

---

[193]DINIZ, Firmo de Albuquerque. *Notas de viagem.* São Paulo : Governo do Estado, 1978.. (Coleção Paulística, v. 5). p. 44.

[194]DINIZ, Firmo de Albuquerque. *op. cit.,* p.49.

Neste comentário, está a essência do modelo de desenvolvimento adotado para São Paulo no final do século XIX e início do século XX: a demolição da "velha" cidade e construção de uma "nova".

Nesta fotografia da "Light and Power Co.", o modelo de implementação de seus investimentos, ou seja, o registro direto de suas intervenções, não é a temática visual principal. O movimento e as possibilidades de investimentos, dados os aspectos comerciais de uma importante rua do centro de São Paulo, centralizam o foco da imagem.

Esta imagem é uma das que compõem o acervo da época inicial de registros da Companhia, que mostra não diretamente as intervenções efetuadas por esta e sim as possibilidades de investimentos. Pela análise formal da fotografia, vê-se que a temática principal é o registro dos bondes em circulação.

O serviço de bondes puxados por animais, como comentado anteriormente, foi implementado em 1872 e passou a ser substituído, em 1901 com a assinatura de um contrato com a "Light and Power Co.", pelas linhas de bondes elétricos. Em 1902, "(...) várias linhas estavam em funcionamento, com pontos de partida nas Ruas de São Bento, José Bonifácio, Direita, e largos de São Bento, do Tesouro e da Sé."[195]

Nesta fotografia, percebe-se o aspecto exploratório da tomada. A centralização da imagem para o tema do bonde e a associação direta com a aglomeração de pessoas e o fluxo comercial refletido na presença de várias lojas no local, criam a possibilidade do investimento futuro, mostra além da técnica a ser implementada (bondes elétricos) o complemento necessário ao investimento: multidão, comércio e ritmo de transformação urbana.

Esta fotografia associa-se à imagem de Militão de 1887, que enfoca o bonde como o símbolo necessário a dar à imagem a perspectiva de progresso

---

[195]Citado por: BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.1080.

transformador. A "Light and Power Co." desdobra esta temática de transformação quando o mesmo bonde de 1887 é visto em 1901 como uma perspectiva a ser renovada e uma possibilidade de novos investimentos.

*n.º 232 Feb-1-1902. Largo do Rosario. São Paulo*

Esta fotografia está presente no Álbum n.º 4 da "Série São Paulo", sendo de autoria de Guilherme Gaensly. A imagem foi publicada no Álbum "A Cidade da Light (1899-1930)" na página 117 do volume 1.

O Largo do Rosário é o desdobramento da perspectiva fotográfica de associação da Rua XV de Novembro ao aspecto de desenvolvimento da cidade no período abarcado por este estudo. A futura demolição da Igreja do Rosário e a criação da Praça Antônio Prado no local demonstrarão diretamente o diálogo reproduzido anteriormente do livro de "Junius". A inclusão desta imagem no acervo

da "Light and Power Co." representa a busca de uma visualidade para a cidade que ilustre as posturas de investimentos e as diretrizes da Companhia em solo paulistano.

Para Alfredo Moreira Pinto, o Largo do Rosário *"É o cérebro e o coração de S. Paulo; é o ponto em que estacionam os bonds, que dahi tomam direcções diferentes. Pena que seja tão estreito, concorrendo para isso a Egreja do Rosário. Nelle ficam, além de outras casas commerciais, a confeitaria Castellões e o café O Ponto, que são as duas casas onde se reune, principalmente á tarde e á noite, a – élite de S. Paulo."*[196] O Largo, na opinião do cronista, é o reflexo do que é a cidade neste momento de afirmação da Companhia em São Paulo.

A afirmação do cronista - *"(...) pena que seja tão estreito"* - expressa a postura de transformação a ser adotada pela Companhia, que atuará e reformulará completamente o Largo a partir de 1904, durante a administração do prefeito Antônio Prado e é ele próprio que depois de deixar a prefeitura, encaminha ao governo do Estado um plano urbanístico que, segundo Ernani da Silva Bruno, "(...) daria [para São Paulo] o aspecto de cidade moderna, próspera e civilizada, conferindo-lhe um dos primeiros lugares entre as melhores cidades do continente."[197]

Na fotografia, feita dois anos após a publicação do livro de Alfredo Moreira Pinto, nota-se exatamente a descrição desenvolvida pelo cronista, com o registro da confeitaria Castellões e de alguns estabelecimentos comerciais que refletem, em conjunto com os tílburis, o comportamento social descrito pelo cronista. Vê-se também na imagem a busca da civilidade a ser proposta futuramente por Antônio Prado como um reflexo de comportamentos assumidos, principalmente pela elite da

---

[196]PINTO, Alfredo Moreira. *A cidade de São Paulo em 1900.* Edição. fac-similar. São Paulo : Governo do Estado, 1979. p.257.

[197] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.912.

sociedade paulistana, na busca de sua própria representação e manutenção de seus interesses.

O bonde e a iluminação elétrica já estão presentes e a fotografia, que circulou como cartão postal pelas mãos de seu autor, apresenta um resumo imagético significativo quanto à aparência que a cidade deveria ter naquele momento na visão de sua elite. Ernani Bruno corrobora esta idéia pois "Dos pontos de reunião elegante, sabe-se que em fins do século passado e comêço do atual a rua Quinze era a preferida para o "footing" de tôdas as tardes. Principalmente o seu ponto final, constituído pelo antigo largo do Rosário."[198]

[198] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.1238.

### 6.2.5 Seqüência 13: Rua do Commercio

*Rua do Commercio - 1862.*

Esta fotografia de 1862 localiza-se na página 22 do Álbum Comparativo, sendo a 22ª imagem. A fotografia enfoca a rua do Comércio em direção à Travessa do Comércio que desembocava na Rua de São Bento, do lado oposto da Rua Direita, sendo que ao fundo, defronte à casa, encontra-se o cruzamento da Rua da Quitanda.

As fotografias da Rua do Comércio (atual Rua Álvares Penteado) elaboradas por Militão Augusto de Azevedo dão continuidade às representações comparativas diretas das ruas centrais da cidade de São Paulo em 1862 e 1887 e possuem um desdobramento imagético semelhante à apresentação das imagens da rua do Rosário e da Imperatriz focalizando a direção da Igreja do Rosário.

A Rua do Comércio passa a se chamar Álvares Penteado, no período republicano:"lei municipal n.º 977, de 29 de janeiro de 1907."[199] Para esta análise, utilizar-se-á a denominação adotada por Militão, Rua do Comércio, pois não será usada imagem do acervo da "Light and Power Co.", visto que não se encontrou fotografia comparativa no acervo da referida Instituição.

A Rua do Comércio cortava ao meio o chamado "Triângulo Histórico", estendendo-se desde o Largo da Misericórdia (no cruzamento com a Rua Direita), terminando na Rua de São Bento. Nas recordações de Alfredo Moreira Pinto, a rua era "(...)muito irregular, formando quase um *zig-zag."*[200]

Esta "irregularidade" é uma das marcas das ruas centrais da cidade, que se desenvolveram sem planejamento urbano específico. A denominação "do comércio" é, segundo Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick, uma referência direta às atividades desenvolvidas no local. Antes chamada de "Rua da Quitanda velha", em 1773, em virtude dos "(...) legumes e miudezas [que] eram vendidos por pretas na rua (...)."[201]

As atividades comerciais atribuídas à rua também estão presentes no comentário de Alfredo Moreira Pinto ao dizer que "nella ficam a Praça do

---

[199] GASPAR, Byron. Ruas principais de São Paulo no ano de 1822. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, v. CLXXVI, ano XXII. jan./mar. 1969. p. 85

[200] PINTO, Alfredo Moreira. *A Cidade de São Paulo em 1900.* Edição fac-similar. São Paulo : Governo do Estado, 1979. p.228.

[201] DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897*. São Paulo : ANNABLUME, 1997. p.238.

Commercio, a casa bancaria Dumont & Comp.(...)."[202] Paulo Cursino de Moura também refere-se à rua enfocando as suas atividades: "Do mesmo modo, a dois passos, a Rua Álvares Penteado, antiga do Comércio. Fixa ela a homenagem ao *homem-tipo* da atividade industrial e comercial – o Conde Penteado – e a gratidão ao doador da mais proveitosa instituição popular – a Escola de Comércio, do Largo de São Francisco."[203]

Esta imagem representa a arquitetura paulista do início do século XIX, traduzida pelas casas térreas que aparecem em ambos os lado da rua. As casas, pelo tamanho de seus beirais - e isto é uma característica deste tipo de construção - são todas de taipa. De acordo com o *"Almanak Administrativo, Mercantil, e Industrial da Província de São Paulo para o ano de 1857",* abrigavam, em sua grande maioria, estabelecimentos comerciais, confirmando a tradição que deu o nome à rua.

Quando se analisa o Almanaque citado, descobre-se que na classificação de "*Proprietários e Capitalistas"* e profissionais liberais como "*Médicos e Cirurgiões, Dentistas, Boticarios, Pintores, etc"[204],* nenhum possui consultório ou escritório na referida rua, ao contrário das categorias profissionais classificadas pelo Almanaque por "*Commercio"[205].* Nesta denominação, encontram-se oito "*Lojas de Fazendas";*

---

[202] PINTO, Alfredo Moreira. *A Cidade de São Paulo em 1900.* Edição fac-similar. São Paulo : Governo do Estado, 1979. p.228.

[203] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p. 80.

[204] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. Organizado por Marques & Irmão. São Paulo : Typographia Imparcial de J.R. Azevedo Marques, 1856. p. 137 -138.

[205] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. *op. cit.,* p.137-138.

duas "*Lojas de Louças, Vidros, etc";* seis "*Lojas de Ferragens"* e sete "*Armazens de Molhados e Generos da Terra"*[206]*.*

Nesta perspectiva, é compreensível a definição fotográfica apresentada pela imagem: grande número de pessoas e "fantasmas" retratados pelo fotógrafo, demonstrando que no local concentrava-se uma atividade humana superior a muitas ruas do perímetro central da cidade.

Todos os endereços citados acima não apresentam a numeração correspondente na referida rua, caracterizando uma informalidade e uma proximidade entre o comerciante e o possível freguês, mostrando uma cidade que apresenta uma dinâmica mais rural que urbana.

Apesar do aparente fluxo comercial captado pelas lentes de Militão, nota-se a tendência de um modelo de comportamento desvinculado de um apelo organizacional das pessoas no ambiente citadino. Mais uma vez, as pessoas encontram-se dispersas pela rua, ignorando as delimitações impostas pela presença da calçada, influenciando o fotógrafo, que reproduz esta tendência fixando sua câmera no centro da rua para captar a imagem.

---

[206] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. *op. cit.,* p.139-142.

*Rua do Commercio – 1887.*

Esta fotografia da Rua do Comércio em 1887 é a 23ª imagem do Álbum Comparativo, localizando-se na página 23 da referida obra. Militão utiliza-se do recurso de câmara alta (*high camera)*, e registra o local de forma abrangente.

Nesta fotografia, ao contrário da anterior de 1862, a aparente informalidade das atividades comerciais desaparece. A localização dos estabelecimentos de comércio respeita uma numeração implementada pelo administração municipal, já usada como elemento de organização no gerenciamento da cidade.[207] Nota-se, também, uma grande quantidade de carroças trafegando pela

[207] Para maiores detalhes ver: ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888, 6º anno. Organizado por Jorge Seckler. São Paulo *:* Jorge Seckler & Comp, [s.d.]. p.239-286.

rua, carregando mercadorias ou simplesmente estacionadas na porta dos estabelecimentos comerciais. Para Carlos José Ferreira dos Santos: " Os carroceiros, entre os quais um expressivo número de nacionais,(...), constituíam assim os agentes principais dos serviços de transporte e abastecimento da Paulicéia, tão indispensáveis ao funcionamento de sua modernidade."[208]

Vê-se que o velho casario térreo da fotografia de 1862 foi substituído pelos sobrados, característicos da região central da cidade ao findar do século XIX, e as casas térreas restantes, à direita da imagem, não são mais de taipa e sim de tijolos.

O fluxo comercial obedece a uma lógica, com as pessoas respeitando os limites impostos pelas calçadas. O próprio fotógrafo também obedece a esta característica pois, ao fixar sua câmera no alto, provavelmente de algum sobrado no local, capta o ritmo cotidiano sem uma possível interferência da pose de algum transeunte.

Esta busca de organização na realização da fotografia pode também ser sentida na sua localização dentro do Álbum, ou seja, imediatamente após a Rua do Rosário (atual XV de Novembro). Desta maneira, o fotógrafo, dando seqüência a sua obra, optou por mostrar primeiramente, após as ruas principais que formam o chamado "Triângulo Histórico", imagens que fossem condizentes com sua proposta de trabalho, ou seja, retratar o desenvolvimento e o progresso material da província. O desencadeamento das seqüências comparativas no trabalho de Militão neste momento sugere uma busca por parte do fotógrafo de uma temática de visualidade que associa o desenvolvimento material da cidade na proximidade da rua retratada com o núcleo urbano principal, ou seja, o chamado "Triângulo Histórico".

Este fato pode ser corroborado no anúncio de lançamento do *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)",* publicado no jornal *Correio Paulistano* em 11 de Agosto de 1887, no qual lia-se que o Álbum fotográfico possuía

---

[208] SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem Tudo Era Italiano:* São Paulo e pobreza (1890 –1915). São Paulo : ANNABLUME/FAPESP, 1998. p. 139.

"(...) *60 vistas photographicas de tamanho 17/22 c. em album nitidamente encadernado e impresso com os dizeres de todas as vistas, sendo ellas de egrejas, edificios publicos, largos, jardins, ruas e arrabaldes em 1862 e em 1887, mostrando assim o* ***grande progresso da capital*** *(...)."*[209]

Como o fotógrafo montou nesta etapa do Álbum uma série de seqüências fotográficas que seguem esta tendência de busca do "*grande progresso da capital"*, é possível questionar-se que esta proposta de organização do Álbum feita por Militão talvez não tenha sido consciente, mas demonstra, pela observação das seqüências fotográficas apresentadas a seguir, certas características, principalmente na realização das imagens de 1887, como a postura de fixar-se ao centro da rua para registrar suas imagens, abandonando, nesta etapa, o recurso de câmera alta, que permite uma visão mais abrangente do local retratado.

Sendo este fato coincidente com o registro de ruas que ficavam afastadas do centro da cidade naquele momento, é pertinente questionar-se também se o não uso da *high camera* nesta etapa objetivava encobrir determinadas características que identificavam a cidade com aspectos provincianos.

### 6.2.6 Seqüência 14: Rua da Quitanda

A Rua da Quitanda, como a Rua do Comércio, tem sua origem vinculada à prática do comércio de rua, feito, a princípio, pela venda de verduras e miudezas, conforme comentado na análise anterior. Para esta seqüência de imagens, também não foi localizado par comparativo no acervo da "Light and Power Co.".

A Rua da Quitanda une a Rua de São Bento à Rua XV de Novembro (antiga Rua da Imperatriz) e cruza a Rua do Comércio (atual Álvares Penteado).

---

[209] Correio Paulistano, 11 de Agosto de 1887, seção de anúncios. (grifo nosso).

Originalmente, foi criada pela fusão do "Beco da Cachaça" (perpendicular à rua XV de Novembro) com a "Rua do Cotovelo" (perpendicular à Rua de São Bento), conforme o mapa "*A Cidade de São Paulo no anno de 1822*."[210] (anexo 8). A fusão destas ruas é realizada tendo-se como objetivo facilitar o escoamento de pessoas pela região central, em virtude da sua proximidade com a Rua do Comércio, local com um grande fluxo de pessoas e de comércio, como já foi comentado.

*Rua da Quitanda - 1862.*

A Rua da Quitanda é vista nesta tomada exatamente no cruzamento com a Rua do Comércio (atual Álvares Penteado), sendo a 24ª fotografia do *"Álbum*

[210] FREITAS, Affonso A. São Paulo no dia 7 de Setembro de 1822. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v.XXII, 1923. p.32-33.

*Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)",* estando na página 24 da referida obra.

Mais uma vez, o aspecto organizacional do Álbum de Militão se revela, pois na seqüência imediatamente anterior, o fotógrafo apresentou A Rua do Comércio, ou seja, exatamente o cruzamento que o espectador observa em primeiro plano na imagem.

Assim, ao visualizar esta fotografia, vê-se uma seqüência natural da região fotografada, demonstrando que o autor continua a conduzir o observador por recantos da cidade que o fotógrafo julga propícios em relação aos padrões imagéticos presentes em sua memória.

A fotografia chama a atenção pelo grande número de animais de carga presos e descansando defronte de alguns estabelecimentos comerciais (lado direito da fotografia). Nota-se que não há uma definição clara entre o que seja leito carroçável e passeio público, apesar da rua apresentar-se recoberta com um calçamento de pedras irregulares, mostrando que aparentemente, o local é um caminho de união entre o centro e outras regiões da cidade.

Ernani da Silva Bruno, em análise das Atas da Câmara Municipal de São Paulo, comenta que "(...) em 1861 pedia a municipalidade auxílio do govêrno da província para o prolongamento da Rua da Santa Casa (do Riachuelo) até o Largo do Bexiga, que podia se considerar continuação da estrada de Campinas a Santos, 'evitando assim que as tropas transitem pelo centro da cidade'. Uma tentativa para diminuir a intensidade do tráfego de cargueiros na parte central, que dava margem a tantas reclamações."[211]

---

[211] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p.597.

Do lado esquerdo da imagem a aglomeração de pessoas justifica-se pois a edificação ao lado é a *Confeitaria do Leão* pertencente a Pereira Júnior e segundo Spencer Vampré, "(...)a melhor de São Paulo por volta de 1860."[212]

Muitas casas na rua apresentam características arquitetônicas ainda típicas do período oitocentista, sendo térreas, de largos beirais e portas abrindo diretamente para a rua. O sobrado que aparece à esquerda da imagem e outros do lado direito ainda não incorporaram as calhas de águas pluviais, mas apresentam-se com características arquitetônicas modernas para a época, como os "beirais com cachorros ocultos por tabuado e gradis de ferro forjado."[213]

---

[212] VAMPRÉ, Spencer. *Memórias para a Academia de São Paulo.* Brasília : INL, 1977. v.II, p.57.

[213] LEMOS, Carlos A. C. *Casa Paulista:* história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café. São Paulo : EDUSP, 1999. p.119.

*Rua da Quitanda - 1887.*

Nesta fotografia, que é a 25ª imagem do *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"*, localizada na página 25, percebe-se o quanto a cidade, vista no caso particular desta rua, apesar das visíveis mudanças materiais, ainda permanece com certas características que atestam um comportamento não condizente com a perspectiva de modernidade proposta pela organização comparativa das fotografias.

A herança da escravidão ainda é uma marca presente pois vê-se que de todas as pessoas da imagem, a única que não usa sapatos é o garoto negro, do lado direito da fotografia, com as mãos nos bolsos, a observar a organização da cena. A mão nos bolsos pode ser uma dimensão do que se considera um símbolo de autoridade, como nos lembra Câmara Cascudo: "Mão nos Bolsos: Ocioso.

Indolente. Atitude de preguiça notória. (...) Na escultura popular da África Negra o *Branco* é sempre representado com as mãos nas algibeiras. Feitor, mandando sem participar do trabalho."[214] O fato de ser fotografado, participar do registro como personagem da cena, é, na sua mentalidade, um sinal de importância, sensação esta transmitida pela atitude das mãos nos bolsos.

A aglomeração de pessoas, posando para o fotógrafo do lado esquerdo da imagem, está associada à existência do "*Café e Bilhares do Commercio"* de propriedade de A*dolpho Justi,* que se localizava na *Rua do Commercio, 21*[215]*,* ou seja, no cruzamento com a Rua da Quitanda. Nota-se que a rua encontra-se modificada e a demarcação das calçadas e do leito carroçável é bem definida. As casas apresentam as calhas pluviais e os gradis de ferro fundido, sendo a reformulação urbana bem acentuada, caracterizando um investimento de capital considerável. Observa-se, também, o uso da numeração das casas e dos anúncios comerciais fixados na porta dos estabelecimentos.

A rua apresenta-se agora pavimentada com paralelepípedos e as pessoas servem-se do passeio público enquanto o leito carroçável é reservado às carroças e aos animais. Aparentemente, o espaço é usado de forma organizada, sendo um reflexo da própria modificação estrutural pela qual passa a cidade no período.

A organização da fotografia parece ter sido feita de forma artificial, sendo o fotógrafo talvez o responsável por essa atitude. Nota-se que todas as pessoas presentes na cena posaram para a realização da tomada fotográfica, pois olham diretamente para as lentes do fotógrafo, inclusive as que estão na sacada do sobrado à direita da imagem. A única exceção fica por conta de um personagem no

---

[214] CASCUDO, Luís da Câmara. *História dos nossos gestos:* uma pesquisa da mímica no Brasil. São Paulo : Melhoramentos, 1976. p.217.

[215] ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888*,* 6º anno. Organizado por Jorge Seckler. São Paulo *:* Jorge Seckler & Comp, [s.d.]. p. 245.

primeiro plano do lado direito, que olha para outra pessoa, a qual, por não ficar parada, foi registrada como um "fantasma".

A partir desta fotografia do Álbum, observa-se que nas próximas seqüências comparativas, o fotógrafo passa a usar, em 1887, o mesmo recurso fotográfico utilizado na grande maioria das imagens de 1862, ou seja, volta a fotografar as ruas da cidade com a câmera colocada na perspectiva do olhar do espectador.

Esta tendência é observada principalmente quando o autor afasta-se das ruas do centro da cidade, ou seja, das localidades onde o fluxo de pessoas e capitais é maior. Talvez o fotógrafo não tenha encontrado um patamar de visualidade aceitável para o uso da câmera alta nestes locais, mas a disposição destas imagens nesta etapa do Álbum demonstra uma preocupação em não mostrar de maneira muito abrangente ruas que não apresentassem uma transformação urbana plausível quanto à proposta de progresso ressaltada pela confecção de seu Álbum Comparativo.

Pode-se perceber que quando o fotógrafo registra as ruas afastadas do centro da cidade, utiliza invariavelmente o recurso de câmera baixa, próximo ao olhar do espectador, não registrando grandes espaços urbanos. Após o registro destas ruas mais afastadas, o fotógrafo volta a enfocar ruas próximas ao "Triângulo Histórico" e retorna ao recurso da câmera alta (*high camera*); é o caso, por exemplo, do registro da Rua João Alfredo e, também, um pouco mais sutilmente, na Ladeira do Carmo, que serão objetos de análises posteriores.

Nas análises seguintes, esta argumentação poderá ser melhor visualizada pois a partir da seqüência fotográfica da rua do Príncipe, será possível perceber que as mutações urbanas descritas por vários cronistas não atingiam a cidade como um todo e eram restritas principalmente ao espaço urbano no qual a circulação de capitais era mais atuante.

### .2.7 Seqüência 15: Rua do Príncipe

Segundo Byron Gaspar, a Rua do Príncipe (atual Quintino Bocaiuva) é a "(...) antiga rua do Cônego Tomé (Tomé Pinto Guedes, cônego da Sé de São Paulo em 1765), depois da Cruz Prêta, em conseqüência da colocação dêsse símbolo de piedade e religião numa de suas esquinas. Voltou mais tarde à primitiva denominação de Príncipe."[216]

Para esta seqüência de imagens de Militão, não foi encontrada fotografia comparativa no acervo da "Light and Power Co."

---

[216] GASPAR, Byron. Ruas principais de São Paulo no ano de 1822. *Revista do Arquivo Municipal, São Paulo*, v. CLXXVI, ano XXXII, jan./mar. 1969. p.86.

*Rua da Cruz Preta- 1862.*

Esta fotografia de Militão é a 26ª imagem de seu Álbum Comparativo, estando na página 26 da respectiva obra, mostrando aparentemente os trabalhos de colocação do calçamento da rua.

Notam-se várias casas térreas, ainda de taipa, em ambos os lados da imagem, passíveis de identificação pela presença de largos beirais e no caso especial da casa em primeiro plano, do lado direito da fotografia, de aspectos nitidamente coloniais, com uma arquitetura que Carlos A. C. Lemos chama de "(...) bandeirista urbana, com sua janelinha [janela superior] encostada nos frechais."[217]

---

[217] LEMOS, Carlos A. C. *Casa Paulista:* história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café. São Paulo : EDUSP, 1999. p.119.

A rua apresenta um único sobrado, mostrado ao fundo da fotografia do lado esquerdo. Do lado direito, tem-se a torre da Igreja da Misericórdia, cuja altura, igualando-se à do sobrado já citado, delimita na fotografia a linha do horizonte e define o enquadramento.

A Rua do Príncipe é uma das mais antigas de São Paulo, localizada ao sul da Sé, fora do perímetro do chamado "Triângulo Histórico", e ficou conhecida a princípio como "(...) o caminho de Ibirapuera [e] teve depois a denominação pitoresca de Caminho de Carro que vai para Santo Amaro."[218]

Nesta perspectiva de interpretação, Militão segue organizando seu Álbum mostrando as ruas que servem de caminho para a chegada ao núcleo urbano principal, mesmo que estes caminhos remontem à época colonial. Nota-se que a perspectiva fotográfica usada pelo fotógrafo registra a rua da periferia em direção ao núcleo histórico, enquadrando diretamente a instituição religiosa.

Outro ponto importante para a interpretação desta imagem é o registro das obras de colocação do calçamento. Esta fotografia é uma das únicas que mostram diretamente a mutação urbana da cidade em 1862. As obras apresentadas na rua permitem questionar se eram referentes à implementação de canos para o escoamento de água, conforme comentado por Ernani da Silva Bruno: "Quase na mesma época [1858], sendo a caixa-d'água existente insuficiente para conter o volume de líquido necessário, construía-se outra na rua da Cruz Preta."[219] Este reservatório, comentado por Bruno, abastecia o chafariz do Largo da Misericórdia. Este dado pode ser complementado com outro trecho do mesmo autor: "A nova caixa-d'água da rua da Cruz Preta passou depois a fornecer [água] para mais três

---

[218] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.1, p.214.

[219] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p. 663.

chafarizes, êsses construídos no ano de 1864: o do largo do Pelourinho (Sete de setembro), largo do de São Gonçalo (João Mendes) e o do largo de São Bento."[220]

Independente do tipo de construção que se realizava no local na época do registro fotográfico, seja a colocação do calçamento ou mesmo a implementação de canos para a condução de água, o fotógrafo usou a imagem como uma ilustração significativa do progresso material da urbe naquele momento, transferindo a significação da reforma urbana para o contexto ilustrativo de 1887, enfocando a rua com as implementações já concretizadas.

*Rua do Principe. (Antiga da Cruz Preta.)- 1887.*

[220]BRUNO, Ernani da Silva. *op. cit.,* v.2, p.664

Esta fotografia é 27ª imagem do *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)",* sendo o par comparativo da imagem analisada anteriormente, estando localizada na página 27 da referida obra.

A fotografia mostra a Rua do Príncipe totalmente reformulada com a implementação dos trilhos de bonde, passeio público e leito carroçável, reformas nas casas em ambos os lados da rua com a colocação de calhas pluviais, numeração nas casas; lampiões de gás (implementados a partir de 1872, em substituição aos de querosene) e o aparecimento de dois sobrados no lado esquerdo da imagem.

No ano anterior à imagem, 1886, o chafariz do Largo da Misericórdia que era abastecido pela caixa d'água presente na rua, foi transferido "(...) dali para o largo de Santa Cecília"[221] e esta caixa d'água foi desativada em 1899.

Nota-se, pela análise da fotografia, que a temática desenvolvida neste registro não é a mesma empregada na realização da imagem de 1862. Na primeira, como já foi comentado, o enfoque prende-se principalmente ao registro da reforma urbana que se realiza no local. Na imagem de 1887, o registro busca as efetivas transformações do ambiente retratado, mostrando principalmente o novo ritmo urbano adquirido pela rua.

Vê-se a postura das pessoas obedecendo às limitações impostas pela calçada e pela rua, usando o espaço de maneira disciplinada. A rua ainda permanece com características habitacionais muito marcantes. Nota-se também a curiosidade das pessoas presentes com a presença da câmera fotográfica de Militão.

Pode-se observar que o fotógrafo continua a utilizar-se do recurso da câmera baixa, na altura do olhar do espectador, inclusive colocando-se no centro da rua, como a tentar captar um progresso considerável, centralizando sua imagem na presença dos trilhos do bonde de tração animal nas proximidades do cruzamento

---

[221] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.1127.

com a rua do Riachuelo. Militão usa dos recursos à disposição para evidenciar o progresso que quer retratar, ou seja, as inovações tecnológicas (trilhos do bonde) e o desenvolvimento urbano (o alinhamento do cruzamento). Vê-se que, apesar das mudanças apresentadas no local, não há uma significativa transformação das edificações presentes na rua. Aparentemente, a maioria das casas sofreram pequenas reformas, sendo que muitas permanecem com suas velhas estruturas de taipa.

Firmo de Albuquerque Diniz (Junius), em 1882, comenta assim este fato: "Todos que conhecem a parte da cidade compreendida na zona temperada* devem ter notado o seguinte: 1º as casas são geralmente pequenas, acanhadas, sombrias, sem condições higiênicas, mantendo as divisões da antiga edificação, apenas um pouco mais limpas, e apresentando como único sinal de modernismo a substituição das rótulas pelas janelas de vidraças; poucos sobrados há ali, e raras são as construções de novos; 2º não há importantes estabelecimentos comerciais(...); 3º o movimento do comércio é nulo, e parece sê-lo também a atividade e progresso intelectual(...) 4º o aspecto daquela zona é melancólico; a fisionomia dos habitantes tem um não sei o quê de triste(...) mantêm os mesmos hábitos e costumes antigos(...)."[222]

Pela descrição de "Junius", é possível corroborar os aspectos imagéticos atribuídos às representações fotográficas de ruas feitas em 1887 por Militão, fora dos limites geográficos do chamado "Triângulo Histórico".

O fotógrafo, como percebe-se na seqüência fotográfica seguinte, que mostra a Rua Tabatinguera, e na posterior, que retrata a Rua da Glória, permanece utilizando-se de dois recursos visuais. O primeiro é o registro das ruas que servem

---

[222] DINIZ, Firmo de Albuquerque. *Notas de viagem.* São Paulo : Governo do Estado, 1978. p.98.

* O autor classifica*:"(...) o distrito também denominado oficialmente da freguesia da Sé, compreendendo o bairro da Glória, o da estrada Vergueiro, o Bexiga, parte da freguesia da Consolação e do Braz, estão na zona temperada, pois se acham situados abaixo ou ao sul do já dito Trópico".* Op. Cit. p. 97.

de caminho para atingir os limites do centro da cidade; o segundo o recurso de não se utilizar da câmera alta, enfocando a real situação urbana destas regiões que, como observou-se no comentário de "Junius", mantinham os aspectos repreensíveis de antigamente, não sendo aptas a uma visualização que caracterizasse a proposta inicial de confecção do Álbum.

### 6.2.8 Seqüência 16: Rua da Tabatinguera

A atual Rua da Tabatinguera era, na época das imagens de Militão, um dos extremos menos urbanizados da cidade. Jorge Americano a chama de Ladeira da Tabatinguera, que "(...)dava saída para o bairro da Mooca, com algumas chácaras antigas."[223] Afonso A. de Freitas também confirma esta informação: "(...) pela Tabatinguera ganhava-se o campo, ao longo da estrada, hoje rua da Moóca, primitivo caminho do mar através do então chamado bairro do Caaguassú."[224]

O nome Tabatinguera é uma derivação de tabatinga, uma espécie de barro branco, abundante na região, usado na pintura das casas de São Paulo desde da época de Aires de Casal, que estando na cidade um pouco antes de 1817, época da publicação de seu livro, comentou que "(...) os edifícios quase geralmente de taipa isto é de terra, com greda acalcada entre duas pranchas, e branqueadas com tabatinga."[225]

---

[223] AMERICANO, Jorge. *São Paulo* naquele tempo (1885-*1915)*. São Paulo : Melhoramentos, 1962. p.101

[224] FREITAS, Afonso A. de. A Cidade de São Paulo no anno de 1822. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo,* São Paulo, v. XXIII. 1927. p. 136.

[225] CASAL, Aires de. *Corografia Brasílica.* Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1976. p.110.

Nuto Sant'Anna relembra que a Rua da Tabatinguera já foi chamada de Rua do "Matemático" por volta de 1830: "Porque nela residia um cidadão versado naquela ciência, então pouco conhecida, com raros cultores entre nós."[226]

A Rua da Tabatinguera era um local com várias chácaras, ainda em 1860, como nos informa Ernani da Silva Bruno ao citar anúncio do *Correio Paulistano* de mesma data: "Vende-se uma rica chácara com boa casa de sobrado construída toda de novo com pilares de tijolos, sita na rua da Tabatinguera(...)."[227] Ainda para Ernani da Silva Bruno: " A rua Tabatingüera era na época o extremo da parte mais densamente urbanizada da cidade, daí para adiante estendendo-se , sôbre as várzeas do Tamanduateí, apenas uma ou outra casa de campo(...)."[228]

Desta maneira, as imagens que Militão produziu tanto em 1862 quanto em 1887, registram um dos locais mais afastados do centro de São Paulo naquele momento e constantemente relembrado, por cronistas da época como no caso de Firmo de Albuquerque Diniz (ver seqüência 15), por preservar características ainda vinculadas à época colonial da cidade.

Para esta seqüência de imagens de Militão, não foi encontrada fotografia comparativa no acervo da "Light and Power Co."

---

[226] SANT'ANNA, Nuto. *São Paulo Histórico*: aspectos, lendas e costumes. São Paulo : Departamento de Cultura, 1944. v.5, p. 97.

[227] Citado por: BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p.576

[228] BRUNO, Ernani Silva. *op. cit.,* v.3, p.1441.

*Rua da Tabatinguera – 1862.*

Esta fotografia é a 28º imagem do Álbum Comparativo de Militão, estando na página 28 da obra.

Ela foi tirada em oposição ao Rio Tamanduateí, em direção ao Largo de São Gonçalo (atual Praça João Mendes) e à Rua da Glória, ou seja, em direção ao núcleo histórico da cidade.

Notam-se na imagem características do período colonial, como as janelas com rótulas a abrirem-se para fora e os lampiões de azeite fixados na parede das casas (lado esquerdo da fotografia). Vê-se também que a rua apresenta uma casa do lado esquerdo, que aparentemente é uma chácara, com um grande muro a cercar uma vegetação, como a árvore que é captada pela exposição fotográfica. As casas, em sua grande maioria, possuem largos beirais feitos para proteção das paredes de taipa. Nota-se também que a rua não apresenta calçamento e o passeio

público recebe uma camada de pedras irregulares, não para criar um local de passagem e sim para proteção dos alicerces das casas. As pessoas presentes na imagem caminham pelo meio da rua e isto é uma característica sempre presente nas imagens de Militão feitas em 1862.

No sobrado em primeiro plano, à direita da imagem, nota-se uma espécie de sistema de calhas pluviais incipiente, mostrando que as águas das chuvas captadas caíam como uma cascata sobre o passeio público. Tal fato deveria causar transtornos, a ponto da Câmara Municipal regulamentar pelo Código de Posturas de 1886, no Artigo 43 do Título V, que "*Ninguem poderá lançar à rua corpos sólidos ou liquidos que possam prejudicar a quem passar. O infrator incorrerá na multa de 5$."*[229] Esta proibição parece que foi acatada por completo pois, ao observar-se a imagem da Rua em 1887, nota-se a aplicabilidade da proibição, com a implementação do sistema de calhas pluviais na maioria das casas presentes.

[229] SÃO PAULO (cidade). *Código de Posturas do Município de São Paulo*. 1886. Datilografado. p. 10.

*Rua da Tabatinguera – 1887.*

Esta imagem de Militão é a 29ª fotografia de seu Álbum, estando na página 29 da referida obra, sendo o par comparativo da fotografia anterior.

Militão não se utiliza nesta exposição do recurso de câmera alta, confirmando a tendência de registro discutida anteriormente, na análise das imagens da Rua do Príncipe (seqüência 15).

A Rua mostra-se modificada com a construção de passeio público, a pavimentação, a colocação dos postes de iluminação a gás e a retirada das janelas com rótulas, pois vê-se que todas as casas apresentam janelas de vidro. A implementação de calhas pluviais nas casas segue as determinações da Postura Municipal de 1886, citada na análise da imagem de 1862, podendo-se perceber que o sobrado à direita da fotografia despeja as águas da chuva rente ao chão,

utilizando-se de um sistema de calhas pluviais, e as outras casas seguem esta mesma particularidade.

A via que se inicia entre os dois sobrados à direita da imagem, onde pode-se ver um lampião e um homem, é a rua das Flores, que desembocava na Rua de Santa Thereza, conforme a "*Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira E Esgoto, Henry B. Joyner M.I.C.E., 1881*"[230] (anexo 9).

Apesar das modificações, a tendência das construções segue a argumentação de Firmo de Albuquerque Diniz (Junius)[231], citado na análise da seqüência fotográfica anterior, ou seja, da simples reformas de velhas estruturas arquitetônicas. De fato, este dado pode ser confirmado quando se observa que em 25 anos, a rua permanece com os mesmos sobrados e a mesma quantidade de casas térreas. Nota-se que a única exceção fica por conta do sobrado construído no lado direito da fotografia, na esquina do cruzamento com a Rua das Flores. O comportamento das pessoas presentes na imagem é de seguir os limites entre o passeio público e a rua, apesar de, aparentemente, não existir movimento significativo no local.

Militão, ao fixar sua câmera no solo, na altura do olhar do espectador, capta estas pequenas modificações, conseguindo criar a sensação de desenvolvimento e progresso. Caso o fotógrafo tivesse usado o recurso de câmera alta, as mudanças retratadas não apareceriam pois, na situação específica dessas ruas (da Quitanda, do Príncipe, da Tabatinguera e da Glória), elas restringiam-se a simples reformas, como a alteração das cores das casas. Nota-se que o sobrado na esquina da Rua da Flores, no lado direito da fotografia, não mais é branco, recebendo uma cor mais escura.

Como já mencionou-se anteriormente, a tomada fotográfica deste registro comparativo de Militão é feita em direção à Rua da Glória, que será a próxima

---

[230]SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo*: plantas. [S.l. : s.d.], 1954.
[231] DINIZ, Firmo de Albuquerque. *Notas de viagem.* São Paulo : Governo do Estado, 1978. p.98

seqüência comparativa de sua obra, podendo este fato ser mais um item que comprova a sistematização, a organização das imagens no Álbum Comparativo, por parte de Militão Augusto de Azevedo.

### 6.2.9 Seqüência 17: Rua da Glória

A Rua da Glória, anteriormente conhecida como Rua do Cemitério pela presença em 1802 de um cemitério para o "enterramento de gente pobre"[232], era o início do antigo Caminho do Mar, sendo uma antiga saída para a cidade de Santos. O local, nesta época, era considerado "subúrbio" da cidade e distante do centro. Maria Paes de Barros, em sua memórias, comenta que " As 'manas mais velhas' (assim eram chamadas pela criançada) gostavam de fazer longos passeios de carro pelos subúrbios. Iam ao Brás, à Glória e, principalmente, à Ponte Grande, passeio predileto."[233]

Para estas imagens, não foi encontrada fotografia comparativa no acervo da "Light and Power Co.".

Nesta seqüência fotográfica, fica evidente que Militão quis captar uma das entradas da cidade, pois seu ângulo de enquadramento registra a Rua da Glória do lado oposto ao centro da cidade, em direção ao córrego do Lavapés. Este tipo de enquadramento repete-se em outras imagens do fotógrafo presentes em seu Álbum Comparativo, tais como Ladeira e Rua de São João em 1887, Ladeira do Carmo e Aterrado do Bráz em 1862 e 1887, Ladeira do Piques em 1862, Rua Alegre em 1862 e 1887 e Rua da Constituição 1862, sendo todas elas saídas ou entradas de caminhos para a cidade de São Paulo.

---

[232] Citado por: BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.1, p.373.

[233] BARROS, Maria Paes de. *No tempo de dantes*. São Paulo : Paz e Terra, 1998. p.25.

Benedito Lima de Toledo corrobora esta afirmação ao dizer que "Numa cidade que era ponto de entroncamento de caminhos, as ruas que desse centro desciam buscando saídas tinham particular significado."[234]

A análise desta seqüência fotográfica comparativa de Militão obedece a duas características principais: ser a Rua da Glória um dos extremos da cidade e também um dos principais caminhos de acesso à mesma.

*Rua da Gloria – 1862.*

Esta fotografia de Militão é a 30ª imagem de seu Álbum, estando na página 30 da referida obra. Mostra a Rua da Glória em direção ao córrego do

[234] TOLEDO, Benedito Lima de. A Imperial cidade de São Paulo vista por Militão. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (*1862-1887). São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p.16

Lavapés, que recebeu este nome justamente por ser o local em que os viajantes lavavam seus pés antes de entrarem na vila.

A fotografia apresenta as mesmas características do aglomerado urbano presente na imagem da rua da Tabatinguera, analisada na seqüência anterior. As casas são, em sua grande maioria, térreas e em algumas, já desgastadas pelo tempo, a taipa de pilão fica à vista, como o muro do lado esquerdo da imagem.

A rua sem calçamento apresenta-se ainda em 1862 com as mesmas características de 1839, quando o Barão de Paranapiacaba, em visita à cidade comentava que "Nessa época (...) do Lavapés ao Largo de São Gonçalo percorria-se uma ladeira de terreno avermelhado e cheio de boqueirões."[235]

Do lado direto, no meio do quarteirão, percebe-se a presença de uma chácara, dado o volume de vegetação presente no terreno que se encontra cercado por um muro. A pessoa em posição de descanso, aos pés do sobrado do lado direito da imagem, é a própria expressão de calmaria da região. No sobrado imediatamente à direita, nota-se o incipiente sistema de coleta de águas pluviais, comentado na análise da Rua da Tabatinguera. Os elementos técnicos (os lampiões de azeite ainda fixos nas paredes das casas) e os sociais (a postura de descanso da pessoa ao pé do sobrado à direita), visualmente, caracterizam a rua nesse período. Em algumas casas, como por exemplo a situada logo após o sobrado da direita, os grandes beirais que protegem as paredes de taipa ainda não possuem a proteção de tábuas, sendo que esta característica arquitetônica era mais presente, na época, em edificações da zona rural.

---

[235] Citado por: BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p.509.

*Rua da Gloria - 1887.*

Esta fotografia, que está na página 31, é a 31ª imagem presente na obra de Militão, sendo o par comparativo da anterior.

As casas apresentam modificações, como o uso de cores escuras, colocação do sistema de calhas pluviais, postes de iluminação a gás, construções com o uso de tijolos (fachada do sobrado à direita), numeração das casas, postes com a fiação elétrica, etc.

O número de pessoas presentes também é maior, mas a disposição delas no ambiente caracteriza uma mentalidade muito mais rural do que urbana. Nota-se que estão dispersas pela rua, não respeitando a delimitação do passeio público e da rua. Richard M. Morse explica este comportamento como fruto da descaracterização de uma identidade historicamente instituída pois "(...) em São Paulo – como outras

áreas onde a industrialização e a urbanização tiveram um desenvolvimento recente e caótico, ao invés de lento e orgânico – persistiram as atitudes agrárias."[236]

O muro de taipa à mostra que aparece na imagem de 1862 permanece igual em 1887 (lado esquerdo da fotografia). Nota-se também um feixe de lenha na porta de uma casa, talvez vendida por um lenheiro. Jorge Americano comenta em suas memórias que "(..)o lenheiro traz meio metro cúbico de lenha(...). A lenha vem colocada [na carroça] de modo a comportar o maior número de paus no menor espaço. O preço é de 4.550 réis. Em regra, o carroceiro não recolhe a lenha. Poucos minutos depois passa um menino de 15 anos e se oferece para recolher, por 500 réis. A lenha foi recolhida e dura uma semana."[237]

Como nas seqüências anteriores, Militão utiliza nesta imagem de 1887 a câmera fixa no solo, na altura do olhar do espectador, centralizada no meio da rua. Esta postura permite ao espectador, quando compara as duas imagens, perceber inclusive sutis modificações: no caso, as reformas nas edificações presentes. Nota-se que, com o uso desse recurso nos pontos de São Paulo mais afastados do centro, o fotógrafo pôde manter a proposta que orientou seu projeto: mostrar o quanto a cidade havia se transformado em 25 anos.

Como foi comentado anteriormente, se o fotógrafo se utilizasse de câmera alta neste momento, visualizaria uma situação não condizente com sua proposta de confecção do Álbum, pois a rua, em virtude da altura, da disposição de suas edificações, da presença de chácaras caracterizando grandes espaços vazios e do próprio comportamento dos habitantes da região (caracterizando uma transição entre a zona urbana e rural), mostraria um aspecto de seu desenvolvimento próximo da realidade fotografada em 1862.

---

[236] MORSE, Richard M. *De comunidade a Metrópole* : biografia de São Paulo. São Paulo : Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954. p.228.

[237]AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1885-1915)*. São Paulo : Melhoramentos, 1962. p.115-116.

Na seqüência seguinte do Álbum, mostrando a atual rua General Carneiro, nota-se uma modificação em relação ao registro fotográfico de 1887. Militão utiliza-se do recurso de câmera alta, não poupando recursos ao enquadrar diretamente o chafariz do Largo do Palácio, demonstrando que, apesar de seu registro buscar retratar a rua e montar sua seqüência comparativa, a modificação arquitetônica, representada pela presença do chafariz como resultado da intervenção urbanística de uma elite dirigente, era mais importante e de necessária presença na imagem a ser confeccionada.

### 6.2.10 Seqüência 18: Ladeira do Palácio/Rua João Alfredo/Rua General Carneiro

*Ladeira do Palacio – 1862.*

Esta imagem é a 32ª do *Álbum Comparativo* de Militão, estando na página 32 da referida obra. Aqui, a futura rua General Carneiro aparece com a denominação Ladeira do Palácio. O ângulo de foco escolhido por Militão parte do Largo do Tesouro para o Rio Tamanduateí, vendo a rua em sua totalidade.

Nota-se que há pouca definição dos personagens aparentes. A imagem do animal preso (uma mula ou um cavalo), e também da pessoa próxima a ele, é quase um espectro fantasmagórico. Tal fato é associado à técnica fotográfica utilizada por

Militão nesta época. As chapas de colódio úmido necessitavam de uma exposição um tanto prolongada e, assim, o movimento do animal e da pessoa durante a exposição provocaram o resultado que é visto (lado direito da fotografia).

*Rua João Alfredo (Antiga Ladeira do Palacio) –1887.*

Esta imagem é a 33ª fotografia do Álbum Comparativo, estando na página 33 da referida obra, sendo o par comparativo da fotografia anterior. Militão faz uma exposição panorâmica do local, mostrando a rua e sua inserção no contexto da cidade. As construções são vistas em ambos os lados da rua, e observa-se a existência de vários personagens espalhados pela cena. Nota-se, também, o grande volume de vegetação (árvores) no local, característica não presente na imagem de 1862.

O conjunto arquitetônico também não é mais tão uniforme quanto na imagem de 1862 (casas térreas). Têm-se edificações de alturas diferenciadas, com características bem distintas das de 1862.

*Rua João Alfredo*

Esta fotografia está presente no Álbum *"A Cidade da Light (1899-1930)"*, no volume 1, página 157, mas não faz parte do acervo da "Light and Power Co.". Pertence à Divisão de Iconografias e Mapas do Departamento de Patrimônio Histórico Municipal de São Paulo (DIM-DPHMSP) e integra a coleção Marília Azevedo de Barros Penteado, adquirida pelo município de São Paulo em 1981. Seu n.º original é 018I e sua numeração no acervo é13.889NrF. A fotografia é de autoria de Guilherme Gaensly, realizada entre 1905 e 1906, e circulou na forma de cartão postal.

Sua inclusão neste estudo centra-se no fato de ter sido publicada no Álbum " A Cidade da Light (1899-1930)" e na autoria de Guilherme Gaensly, que, como comentado no decorrer deste estudo, produziu diversas imagens para a Companhia. Este fato é importante pois caracteriza a possibilidade de inserção desta imagem no contexto deste estudo. Apesar de não ser diretamente usada pela "Light and Power Co.", a imagem apresenta elementos que a caracterizam com a própria postura imagética resultante do trabalho fotográfico da Companhia, como poderá ser visto no desenvolver desta análise. Este fato pode ser corroborado na medida da sua própria inserção no Álbum "A Cidade da Light (1899 –1930)".

No "*mapa da Cidade de São Paulo e seus Subúrbios feito por ordem do Exmo. Sr. Prezidente o Marechal de Campo Manoel da Fonseca Lima e Silva (s/d)"*[238] (anexo 10), não se encontra, ainda, referência à Rua General Carneiro, ou à sua primeira denominação: Rua Municipal.

Também no mapa *" Planta da Imperial Cidade de São Paulo levantada em 1810 pelo capitão de Engenheiros Rufino J. Felizardo e Costa e copiado em 1841 com todas as alterações*"[239] (anexo 11), a rua Municipal não aparece nem como um simples esboço.

Segundo Carlos A.C. Lemos, "(...) a ladeira do Palácio, hoje General Carneiro(...) foi aberta ao lado do velho Colégio saindo do Pátio em direção à várzea do Tamanduateí, por volta de 1850.(...) Essa ladeira demandava às 'casinhas', ou mercado feito à beira-rio."[240]

---

[238] SÃO PAULO . Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l : s.n.], 1954.

[239] REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, v. XVI, 1911.

[240] LEMOS, Carlos A. C. A arquitetura que Militão de Azevedo fotografou em São Paulo. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (1862-1887)*. São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p.28.

Esta tradição comercial usando o rio Tamanduateí - vide como exemplo o nome da Ladeira Porto Geral, que o recebeu dada a sua função de porto de mercadorias do Tamanduateí - talvez tenha sido o principal motivo da abertura da rua: abastecer tanto de gêneros alimentícios quanto de produtos não perecíveis as cercanias do Palácio.

Este fluxo de comércio pode ser visto sutilmente na imagem de Militão de 1862 para a rua, que, naquele momento, já não era mais conhecida como Rua Municipal e sim Ladeira do Palácio.

No mapa *" Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira de Esgotos; Henry B. Joynes M.I.C.E Engenheiro em Chefe 1881"*[241] (anexo 12), a denominação Rua Municipal se faz presente. Na *"Planta Geral da Capital de São Paulo organizada sob a direcção do Dr. Gomes Cardim em 1897"*[242] (anexo 13), encontra-se a denominação Rua General Carneiro.

Esta característica comercial para a atual Rua General Carneiro, antiga Rua Municipal, Ladeira do Palácio e João Alfredo, é evidenciada em todos as fotografias feitas, tanto por Militão Augusto de Azevedo quanto por Guilherme Gaesnly.

Na imagem de Militão de 1862, vê-se, em primeiro plano, do lado direito da imagem, um animal amarrado defronte de uma edificação e um grupo de pessoas reunidas ao fundo da imagem (lado esquerdo da fotografia). O estabelecimento, associado ao aspecto da rua, lembra as antigas vendas das fazendas coloniais.

No "*Almanak da Província de São Paulo para 1873", a* via aparece com a denominação de Rua Municipal, possuindo dois estabelecimentos com as características acima descritas: o primeiro da categoria de "*Armazens de Molhados*

---

[241] SÃO PAULO . Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l : s.n.], 1954.

[242] SÃO PAULO . Comissão do IV Centenário. *op.cit.*

*e Generos do Paiz, de Francisco Gregorio Rodrigues, Rua Municipal, 61"*[243] , o segundo com as mesmas características, pertencia a " *Joaquim Maria, Rua Municipal, 45."*[244]

Nota-se que a ausência de calçamento, e mesmo a falta de definições sobre o que é rua ou calçada, determina que o local é um simples caminho que leva o habitante da cidade às proximidades do rio Tamanduateí.

Militão utiliza-se do recurso de câmara colocada próxima ao chão, aproximando o observador da cena retratada. Esta atitude repete-se em outras das suas fotografias de 1862, limitando, talvez reduzindo a cidade. Pode-se questionar se isto é um desdobramento da visão pessoal de Militão sobre São Paulo de 1862, pequena e de aspectos rurais bem evidentes. Boris Kossoy, em seu trabalho sobre a obra de Militão, comenta que "As fotos da cidade, notadamente as de 1860/62, representam uma preocupação pessoal do fotógrafo, em documentar, e tal execução não tinha, nenhuma finalidade lucrativa(...). É quase certo que Azevedo realizou as primeiras vistas nas horas de folga do seu emprego como aprendiz (provavelmente) no Estúdio de Carneiro & Smith ou Gaspar."[245]

Com relação à fotografia de Militão do mesmo local em 1887, os fatos acima descritos entram como elementos que reforçam o aspecto econômico da cidade no período.

Militão adota o recurso de câmara alta, apresentando o local de forma mais abrangente, demonstrando que o fotógrafo buscou as transformações pelas quais passou a cidade, ressaltando o novo, o progresso. Observa-se na fotografia de

---

[243] ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1873. Organizado por Antonio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca. São Paulo : Typographia Americana, 1873. p 121.

[244] ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1873.*op. cit.,*. p.122.

[245] KOSSOY, Boris. *Militão Augusto de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo* (1862-1887), recuperação da cena paulistana através da fotografia. São Paulo : Dissertação de mestrado apresentada à FESP, 1978. p.21.

1887, feita de forma panorâmica e mostrando ambos os lados da rua, a presença bem definida do calçamento e uma pequena arborização. Militão parece perceber nestes elementos de progresso material índices de um progresso constituído e gerenciado, registrando-os como fazendo parte de um único conjunto ( fotografia panorâmica).

O próprio nome da rua já é modificado: de Ladeira do Palácio para Rua João Alfredo, em homenagem às modificações feitas pelo Senador João Alfredo em 1886, como o próprio Militão descreve na legenda da fotografia do Pátio do Colégio, em 1887. A rua não é mais um simples local de referência (Ladeira do Palácio), possui agora uma identidade, associada à pessoa que promoveu as transformações.

Esta identidade é absorvida de maneira a incorporar entre os habitantes da cidade o nome daqueles que supostamente construíram-na. Assim, na homenagem ao Senador João Alfredo, em conseqüência das alterações urbanas por ele promovidas, o espaço público passa psicologicamente a "ter um dono". Não há a antiga denominação popular de "Ladeira do Palácio" e sim a identificação com um elemento da elite dirigente.

Nota-se na imagem a evolução da tradição comercial da rua, evidenciada pela presença dos toldos abertos e pelas placas comerciais. O Mercado Municipal, edificado desde 1860, no sopé do morro do Palácio, ajuda a entender o desenvolvimento comercial do local. Conhecido também como "Mercado Caipira", abastecia as camadas populares da cidade pois segundo Maria Inez Machado Borges Pinto, ao citar Jorge Americano, " (...)no Mercado Grande, situado descendo pela Ladeira General Carneiro lá em baixo, à direita, na esquina da Rua 25 de Março, nas inúmeras quitandas e a preços bem mais baixos e acessíveis, pelos vendedores ambulantes de gêneros alimentícios."[246]

---

[246] PINTO, Maria Inez M. Borges. *Cotidiano e sobrevivência* : a vida do trabalhador pobre em São Paulo, 1890-1914. São Paulo : EDUSP, 1994. p.130.

A Rua não recebe a denominação por causa de sua atividade específica, aquilo que Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick chama de: "referencial historico-sociotoponímico".[247] A renomeação é feita em conseqüência do responsável pelas transformações impostas ao local, que também foi presidente da Província entre 1885 e 1886.

Quando associa-se esta idéia de propriedade privada a um local de uso popular, cria-se aparentemente uma noção de disciplinação organizacional, própria de uma elite dirigente, e este parece ser o caso aqui estudado.

Militão, ao comparar fotograficamente o local renomeado, amplia este fator de organização e disciplinação pois mostra a inserção da Rua, em 1887, no contexto da cidade. Nota-se que a tomada fotográfica panorâmica amplia a visualidade da Rua em si.

Além deste fato, as estruturas organizacionais estão presentes e bem definidas, tais como: o calçamento delimitado, a arborização artificialmente instituída, a própria presença do chafariz, em cujas características arquitetônicas encontra-se uma negação do passado de taipa da cidade. A iluminação pública a gás também se faz presente, demonstrando uma ampliação da vida cotidiana pois os dias ficam mais longos e, em termos capitalistas, mais produtivos.

As inovações materiais são evidentes mas ainda nota-se uma falta de identidade na caracterização da cidade como um organismo propício à prática capitalista. Não há nesta fotografia de Militão uma noção de movimento, apesar das evidentes transformações impostas ao ambiente.

Nota-se que São Paulo, ao importar elementos que neste momento julga serem sinônimos de desenvolvimento, cria um ambiente que não condiz plenamente com o seu passado histórico. A cidade é transformada materialmente mas não psicologicamente. O cotidiano de seus habitantes parece ser desnecessário ao

---

[247] DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897*. São Paulo : ANNABLUME, 1997.p.234.

fotógrafo que busca somente aquilo que julga ser, em seu ponto de vista, elementos aptos a ilustrar uma cidade de aspecto "progressista".

No ano anterior, em 1886, a cidade adotava seu novo Código de Posturas, implementando diversas regulamentações quanto à organização da vida cotidiana e seus aspectos. Este fato revela-se interessante no tocante à necessidade de se organizar a cidade, que já não fazia parte de um objeto de fácil controle. O estilo colonial da "velha" cidade de Taipa era visualmente substituído, mas as características socioculturais deste período ainda permaneciam.

Para a cidade de São Paulo, no período, a noção de aparecimento de uma identidade própria para as transformações ocorridas até então ainda sofria várias restrições. Ernani da Silva Bruno define assim esta questão de identidade: "A cidade perdia no entanto seus aspectos mais tradicionais e provincianos nessa época sem que êsses traços fôssem substituídos por qualquer fisionomia bem definida, e muitas vêzes sem que o poder público pudesse dar solução aos problemas que se colocavam - tamanha era a rapidez com que se processava seu crescimento."[248]

No meio da Rua, nesta fotografia de 1887, encontram-se várias cadeiras vazias. Este fato lembra o costume de sentar-se defronte da casa para uma conversa, ou mesmo defronte do estabelecimento comercial, à espera do freguês. Este parece ser o caso aqui representado, ou, como nos lembra Luís da Câmara Cascudo: "Esses desocupados, de pé ou sentados à porta das lojas(...) Pertencem a uma galeria universal e local, popular e comum em recanto de qualquer contemporaneidade."[249] As transformações materiais parecem, nas imagens de Militão, anteceder outras modificações sociais. A cidade cresce ignorando algumas de suas necessidades básicas.

---

[248] BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v 3, p.912.

[249] CASCUDO, Luís da Câmara. *História dos nossos gestos:* uma pesquisa da mímica no Brasil. São Paulo : Melhoramentos, 1976. p.89.

A fotografia presente no Álbum *"A Cidade da Light (1899-1930)"*, de autoria de Guilherme Gaensly, possui um enquadramento misto entre as imagens de Militão de 1862 e de 1887. Não é rente ao solo e também não possui um aspecto panorâmico completo, sua linha do horizonte localiza-se no centro da fotografia. Alguns edifícios, lado esquerdo da imagem, são o referencial principal de altura na fotografia. Este fato associado ao conjunto de árvores, à direita da imagem, cria no espectador a noção de que a cidade vai além da imagem retratada, mas há um acolhimento do olhar para o centro da imagem, no caso a rua em si.

A noção de movimento dada à cena (deslocamento dos bondes, carroças e pessoas) impõe a idéia de uma prática capitalista. Não se pode esquecer que esta imagem circulou como cartão postal e, portanto, supostamente, atingiu um público consumidor que absorveu sua mensagem subliminar de organização e desenvolvimento.

Escolheu-se esta imagem de Guilherme Gaensly, que originalmente não pertence ao acervo da "Light and Power Co.", não só por possuir aspectos de semelhanças com a obra de Militão – proximidade no enquadramento, mesmo local etc. - mas, também, pelos seus aspectos de proximidade estrutural com a totalidade do acervo da "Light and Power Co.", confirmada pela incorporação da fotografia ao Álbum " *A Cidade da Light (1899-1930)".*

Nesta imagem, têm-se as características comerciais do local muito bem evidenciadas, seja pelo fluxo de pessoas, conjunto de letreiros ou mesmo pela presença de diversos vendedores ambulantes, do lado esquerdo da fotografia, junto à calçada.

A Rua apresenta-se renomeada. Pela tradição republicana, chama-se General Carneiro e tem-se a repetição do fato anteriormente comentado sobre o referencial histórico–sociotoponímico descrito por Maria Vicentina de Amaral Dick. Apesar de oficialmente a Rua General Carneiro já receber esta denominação desde 1897 - conforme atesta a informação do mapa deste mesmo ano citado anteriormente -, Guilherme Gaensly, em sua fotografia produzida em 1905-06, ainda

usa a denominação Rua João Alfredo. Este dado pode estar vinculado a hábitos arraigados ou ao fato de a renomeação da Rua ter sido feita em virtude de uma postura vinculada ao comportamento de uma elite dirigente, já imbuída da preocupação postural republicana de ordenação, comportamento este não absorvido de imediato pela maioria da população.

Vê-se aqui a preocupação do fotógrafo com o registro da fiação elétrica que paira sobre tudo e todos e o aproveitamento de um referencial fotográfico anteriormente explorado por Militão. Como a imagem circulou na forma de cartão postal, pelas próprias inscrições presentes na fotografia, nomeando o local e seu autor, evidencia-se aqui um aspecto de disciplinação importante pois pode ter sido visualizada como um espelho do próprio desenvolvimento material da cidade no período.

Sua ligação com a obra de Militão reside no aproveitamento imagético das características criadas anteriormente pelo fotógrafo, como a importância do local que levou ao seu registro fotográfico em função das transformações que o mesmo sofria, visto o crescimento das atividades comerciais na região. Vendo-se assim, pode-se dizer que o local adquiriu, após a obra de Militão, um papel referencial obrigatório de registro, atentando sua importância no imaginário coletivo da época.

Vê-se na fotografia um conjunto de pessoas articulando-se com os mecanismos citadinos de controle. Nota-se um respeito pelos espaços pré-definidos da calçada e também da rua. Vêem-se pessoas atravessando a rua e pelo rumo de seus trajetos buscam o abrigo das calçadas, em uma demonstração inconsciente da atuação deste mecanismo de controle.

Na fotografia, a presença do poder constituído é representada pelo guarda, à extrema direita da imagem, garantindo a organização necessária para a superação de alguns pontos caóticos como, por exemplo, os rumos dos movimentos retratados. Os atributos que sugerem uma circulação de capital, incorporações de transformações tecnológicas e a aparente noção de movimento, são fatores fundamentais na construção da imagem fotográfica do período.

Esta circulação de capital pode ser sentida no desenvolvimento urbano de São Paulo. Suely Robles dos Reis Queiroz comenta sobre o assunto : *"Por esa época* [1911] *muchos visitantes ya consideraban a São Paulo la capital económica de Brasil, impresionándose con la rápida circulación del dinero provocada por la actividad comercial y con el crecimiento de las edificaciones(...)."*[250]

Outra questão que permeia as imagens, e isto é uma característica tanto na obra de Militão quanto no acervo da "Light and Power Co.", é o esfacelamento da memória coletiva. A cidade e seu passado colonial não são elementos de identidade, ao contrário, a velocidade das transformações é o novo atributo. No entanto, persiste a necessidade de evocar aquele passado.

A associação comparativa, criada por esta seqüência de imagens, utiliza-se da familiaridade do local, mas não de suas antigas estruturas. As novas estruturas são fotografadas de maneira que o "novo" sobrepuje o "velho" e crie, de forma sutil, uma aceitação e absorção, por parte do espectador, das velozes transformações.

As transformações impostas ao espaço fotografado sugerem uma mudança de mentalidade e a busca de identidade. Em 1862, o espaço é amplo levando o olhar do espectador a perder-se pela linha do horizonte, além da Várzea do Tamanduateí, passando a sensação de natureza não domesticada. Em 1887, a imagem é vista de cima e esboça um sentido de dominação do espaço que não é ainda total, pois os limites da imagem ainda transmitem uma sensação de vazio. A vontade de dominação total do espaço é sentida na imagem de 1905-1906, pois os limites da imagem são realizações impostas pelo homem.

Esta suposta dominação estabelece com o espectador uma sensação de conforto disciplinado. Faz-se necessária a transformação urbana para "proteger" o cidadão e, assim, justificam-se os elementos visualizados e incorporados ao ambiente cotidiano.

---

[250] QUEIROZ, Suely R. Reis de. *São Paulo.* Madrid : Editorial MAPFRE, 1992. p.183.

A maneira indireta como este conforto disciplinado foi estabelecido fotograficamente é a ligação existente entre estes trabalhos, pois cada fotógrafo, a seu tempo, imprimiu em seu trabalho a noção social, política e econômica da cidade de São Paulo no momento de sua produção, traduzindo em imagens, conceitos da mutação de um cotidiano orientado em favor dos agentes transformadores, no caso, os gerenciadores da cidade no período.

### 6.2.11 Seqüência 19: Largo e Rua do Braz

O Brás que Militão registra em suas imagens não é ainda o bairro dos italianos trabalhadores das fábricas de tecelagem que começam a funcionar a partir de 1890. O local é visto ainda como um centro de recreio na fuga do centro da cidade e dos afazeres cotidianos.

O Largo do Brás, que é a referência das imagens analisadas nesta seqüência de Militão, tem sua denominação alterada em 1865 pela Câmara Municipal para Praça da Concórdia, segundo Ernani da Silva Bruno[251] , mas mesmo em 1887, Militão optou por continuar a usar o nome antigo. A própria "Light and Power Co.", também adota em 1903 a antiga referência para classificar o lugar.

Existe, ainda hoje, uma controvérsia sobre a origem do nome Brás. Segundo Paulo Cursino de Moura, o nome Brás (ou Braz, conforme denominação anterior) teria vindo de um filho da Marquesa de Santos com o Brigadeiro Tobias Aguiar, cujo nome era Brazílio de Aguiar e Castro.[252] A outra versão da origem do nome, por sinal contestada por Moura em seu livro, teria sido colhida por Brasílio

---

[251] BRUNO, Ernani da Silva. *História* e tradições da cidade de São Paulo. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954.v.2, p. 530.

[252] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p.299.

Machado, ao citar Azevedo Marques, para o qual, o nome Brás é atribuído a José Braz, "(...) a quem se atribuiu a construção da primitiva capela."[253]

*Largo e Rua do Braz – 1862.*

Esta fotografia de Militão é a 34ª imagem de seu Álbum Comparativo, estando na página 34 desta obra. A fotografia mostra em primeiro plano o Largo do Brás (atualmente Largo da Concórdia) e ao fundo a Rua do Brás (atualmente avenida Rangel Pestana).

Do lado esquerdo da fotografia, encontra-se a antiga Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, inaugurada em 1803, e à sua frente, vê-se o Largo abrindo-se, sem

[253] Citado por :Moura, Paulo Cursino de. Ibidem (nota n.º 1).

uma forma planejada, em torno do qual, localizam-se vários sobrados, caracterizando a ocupação inicial vinculada à presença de famílias de posse. No "*Almanak Administrativo, Mercantil, e Industrial da Provincia de S. Paulo de 1857",* encontram-se quatro referências que corroboram as afirmações acima. Todas elas classificam os habitantes destes sobrados ao redor da Igreja como *"Proprietarios e Capitalistas"*[254]*,* residindo no *"Largo do Braz".*

O Largo do Brás também tem sua origem na presença de um pouso de tropeiros no local, cujos vestígios ainda podem ser identificados na fotografia realizada por Militão em 1862. Nota-se que defronte da única casa térrea do Largo (lado direito da imagem), existem alguns animais e um homem, aparentemente, colocando cabresto em um cavalo ou burro. Do lado esquerdo da fotografia, nota-se a presença de um curral, evidenciando a criação e/ou guarda de animais no local.

As características de urbanização do local são incipientes e a tradição rural ainda é marcante. Vê-se também, em segundo plano do lado direito da imagem, a presença de uma edificação que lembra uma chácara, pela presença de uma vasta vegetação cercada por muros de taipa - as telhas em cima do muro identificam esta técnica construtiva, pois ajudavam na preservação da taipa dos desgastes provocados pelas águas da chuva.

As características destas chácaras foram mencionadas por Augusto Emílo Zaluar na época de sua passagem por São Paulo entre 1860 e 1861: "Entramos finalmente em S. Paulo pelo lugar chamado Brás. É um dos arrabaldes mais belos e concorridos da cidade, já notável pelas elegantes casas de campo e deliciosas chácaras onde residem muitas famílias abastadas, ao lado todavia de alguns casebres e ranchos menos aristocráticos, mas que nem por isso deixam de formar

---

[254] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. Organizado por Marques & Irmão. São Paulo : Typographia Imparcial de J.R. Azevedo Marques, 1856. p.133-134.

um curioso contraste."[255] Caminho para a Penha e posterior saída para o Rio de Janeiro, o Brás, nesta época, é uma aprazível localidade de descanso para a população abastada da cidade, na própria definição de Zaluar.

*Largo e Rua do Braz – 1887.*

Esta fotografia é 35ª imagem do Álbum de Militão, sendo a imagem comparativa da fotografia anterior e localiza-se na página 35 da referida obra.

O Largo apresenta-se totalmente reformulado, quase não é possível ver-se a igreja de Bom Jesus do Matosinhos, pois o processo de urbanização do Largo

[255] ZALUAR, Augusto Emílo. *Peregrinação pela Província de São Paulo:* 1860-1861. São Paulo : Itatiaia; EDUSP, 1975. p. 123.

criou um quarteirão no antigo local no qual ficava o curral. Nota-se que no lugar deste antigo curral, existe agora uma série de casas e em uma delas, é possível visualizar-se sua função comercial: *"Seccos e Molhados"* (lado direito da fotografia).

Ao centro do Largo, nota-se o calçamento feito aparentemente de paralelepípedos e a existência de uma delimitação que é uma espécie de prenúncio de passeio público (sarjeta).

Do lado esquerdo, é possível notar o aparecimento de novas casas no lugar da chácara descrita na análise de 1862. Os sobrados presentes na imagem de 1862 estão, nesta imagem de 1887, ainda presentes e aparentemente também são casas comerciais.

Pelo Almanaque da Província de São Paulo de 1888*,* organizado por Jorge Seckler, é possível contar-se 13 estabelecimentos comerciais distribuídos pela Rua do Brás classificados como*" Seccos e Molhados, a varejo"*[256]*.* Este tipo de comércio é o mais abundante do local, caracterizando uma transformação da região que não pode ser mais classificada, como descreveu Zaluar, com "(...) elegantes casas de campo e deliciosas chácaras(...)."[257]

Na época o processo de ocupação urbana estava tendo início com o loteamento da antiga chácara do Ferrão e da Figueira, concretizado entre 1880 e 1890. Tal loteamento fica evidenciado nesta imagem. Nota-se a implementação de uma estrutura urbana, como os lampiões a gás, o calçamento e um processo de arborização instituído pelo homem, colocado sobre o leito do passeio público, à esquerda da imagem e ao fundo do lado direito.

Ao centro, visualiza-se um quiosque de vendas de produtos, característicos de locais em que a concentração de transeuntes fosse maior. O Brás,

---

[256] ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888*,* 6º anno. Organizado por Jorge Seckler. São Paulo *:* Jorge Seckler & Comp, [s.d.]. p.277-282.

[257] ZALUAR, Augusto Emílio. *Peregrinação pela Província de São Paulo:* 1860-1861; São Paulo : Itatiaia, EDUSP, 1975. p*.123.*

nesta imagem ainda não apresenta aspectos de um polo de concentração de indústrias, apesar de Henrique Raffard falar, em 1890, da existência da "(...) fábrica de tecidos Sant'Anna."[258] O mesmo memorialista descreve também sua visita à Hospedaria do Imigrante e a cita como principal referência da localidade do Brás.[259]

O largo do Brás é visto nestas fotografias de forma a evidenciar suas mudanças. Militão capta as alterações que podem ser vistas com a câmera colocada próxima ao olhar do espectador, enquadrando principalmente o novo calçamento e a urbanização do Largo. Estas mudanças são as mais perceptíveis e aptas a serem destacadas pelo uso do efeito comparativo, enquadrando uma transformação material do local para a mentalidade do fotógrafo na época.

---

[258] RAFFARD, Henrique. *Alguns dias na Paulicéia.* São Paulo : Academia Paulista de Letras, 1977. p.25.

[259] RAFFARD, Henrique. *Alguns dias na Paulicéia.* São Paulo : Academia Paulista de Letras, 1977. p.35.

*S.P.T.L.& Co. LTD n.º 248 – São Paulo. 26-08-1903 Showing Special work on Largo do Braz.*

Esta fotografia da "Light and Power Co." está presente no Álbum n.º 4 da "Série São Paulo", tendo sido publicada no Álbum "A Cidade da Light" volume 2, na página 219.

Nesta fotografia, que mostra o Largo do Brás, já é possível perceber a presença dos imigrantes italianos no local pelo nome dos estabelecimentos comerciais registrados na imagem: "*Hotel Alla Citta Di Lucca* e *Hotel Bella Napoli."* O edifício no qual estão localizados estes hotéis é o mesmo que aparece na imagem de Militão em 1862, pintado com uma cor mais escura na imagem de 1887. Suas funções originais foram modificadas para atender à nova demanda em relação ao local, ou seja, abrigar o grande contingente de imigrantes italianos que trabalhavam nas empresas da região.

Nota-se que o registro da presença dos trilhos ocupa a metade da imagem, deixando todo o resto da fotografia em segundo plano. Nesta imagem, é possível visualizar um suposto trabalhador agachado, verificando a obra realizada, e os possíveis gerenciadores, passíveis de identificação pelas roupas diferenciadas do resto dos populares e pela posição de destaque ocupada na cena, pisando sobre os trilhos, representando um ato de posse e de distinção de poder. Alguns populares presentes na cena, do lado esquerdo da imagem, também adotam este gesto de pisar sobre os trilhos recém colocados, como se buscassem uma identificação com o elemento que é fotografado.

O gesto dos supostos administradores é de buscar uma distinção entre eles e os populares, mostrando, para o observador da fotografia, a organização necessária à realização da obra pretendida.

Ao fundo, nota-se o bonde da linha Largo do Tesouro, como a esperar a conclusão da fotografia para assim poder seguir viagem. Ao fundo, defronte do hotel e próximo ao bonde, vêem-se pessoas que subiram em algo que lhes permite ficar em um patamar acima das outras pessoas, buscando uma posição de destaque para a visualização da cena e talvez para o registro fotográfico.

A justificação das operações da Companhia em solo paulistano é dada não só pelo registro sistemático de suas intervenções, mas também pela participação em seus registros da própria população, que, ao buscar inserir-se nas imagens, aceita, inconscientemente, os pressupostos de "progresso" e "civilização" implementados pela Empresa. O resultado da fotografia é de inserir a "Light and Power Co." no ambiente de São Paulo, além de transmitir uma idéia de controle necessário para a concretização das realizações técnicas implementadas pela Companhia.

Tanto na imagem de Militão para o Largo em 1887, quanto na imagem da "Light and Power Co." do mesmo local em 1903, o que se percebe, nitidamente, é a apropriação dos elementos materiais como sustentáculos de formação imagética do registro fotográfico.

Para Militão, ocupando quase a metade da sua fotografia, está o calçamento colocado no Largo entre 1862 e 1887, que justifica por si só as transformações implementadas pelo suposto "progresso civilizatório", pois os problemas com o calçamento das ruas de São Paulo sempre foram motivos de comentários de vários viajantes e cronistas de época, levando inclusive à formulação de posturas por parte do poder público municipal para controle efetivo dos locais de trânsito público, como prevê o Código de Posturas do município de 1886, no Título V: *"Sobre a Limpeza e desobstrução das ruas e praças, conservação das calçadas e outras disposições em benefício dos habitantes, ou para aformoseamento da cidade e povoações do município."*[260]

Para a "Light and Power Co.", o assentamento dos trilhos, que também ocupa uma posição destacada em seu registro, traduz uma transição de costumes, que se faz pela implementação da técnica pertencente à Companhia em local consagrado pela evolução histórica da cidade, inserindo-a no ambiente citadino, criando uma nova memória coletiva para o local.

Desta maneira, quando a Companhia registra suas intervenções, construindo, uma imagem fotográfica, elabora também um fato que pode servir de elemento detonador das lembranças de quem vivenciou ou não o acontecido, criando um processo de identificação e aceite. Ao estruturar a imagem, a "Light and Power Co." serve-se de uma necessidade específica e a multiplica e renova permanentemente, perpetuando-a. Desta maneira, ao justificar suas intervenções fotograficamente, a Empresa inventa uma nova memória, absorvida não só pelos participantes da cena no momento em que ocorre como também, pelos posteriores espectadores da fotografia.

Citando Jean Davallon :"Eis então o que leva a pensar a imagem como um operador de memória social no seio de nossa cultura. (...) Com efeito, se a imagem define posições de leitor abstrato que o espectador concreto é convidado a vir

---

[260] SÃO PAULO (cidade). *Código de Posturas do Município de São Paulo*. 1886. Datilografado.p.9

ocupar a fim de poder dar sentido ao que ele tem sob os olhos, isso vai permitir criar, de uma certa maneira, uma comunidade – um *acordo* – olhares: tudo se passa então como se a imagem colocasse no horizonte de sua percepção a presença de outros espectadores possíveis tendo o mesmo ponto de vista. Do mesmo modo como – explicava Halbwachs – a reconstrução de um acontecimento passado necessita, para se tornar lembrança, da existência de pontos de vista compartilhados pelos membros da comunidade e de noções que lhes são comuns; assim a imagem, por poder operar o acordo dos olhares, apresentaria a capacidade de conferir ao quadro da história a força da lembrança. Ela seria nesse momento o registro da relação intersubjetiva e social."[261]

[261] DAVALLON, Jean. A Imagem, uma Arte de Memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da Memória.* Campinas : Pontes, 1999. p. 39.

### 6.2.12 Seqüência 20 e 22: Rua Florêncio de Abreu

Nesta análise, em relação ao Álbum de Militão, será trabalhada a visualização do fotógrafo para a atual Rua Florêncio de Abreu. Em conjunto com a Rua Alegre e a Rua XV de Novembro, a Rua Florêncio de Abreu é um dos locais mais fotografados por Militão. Ao todo, são quatro fotografias especificamente da Rua e uma que mostra a cidade de São Paulo em 1862, com uma vista tirada do antigo Seminário Episcopal, destacando a chácara Miguel Carlos, que era o início da atual Rua Florêncio de Abreu.

As fotografias aparecem em momentos específicos do Álbum, e portanto, de acordo com a proposta deste estudo, possuem funções imagéticas diferenciadas. A primeira imagem da Rua Florêncio de Abreu figura na página 9 do Álbum, encerrando a Seqüência Inicial, cuja análise encontra-se na seqüência 6.

Desta maneira, serão abordadas aqui as outras 4 imagens assim distribuídas no corpo do Álbum Comparativo:

c) *Rua da Constituição - 1862,* 36ª fotografia do Álbum, estando na página 36 desta obra, fazendo par comparativo com *Rua Florencio de Abreu. (Antiga da Constituição) - 1887,* 37ª fotografia do Álbum e presente na página 37. Ambas estão na Seqüência Comparativa;

d) *Cidade de S. Paulo e antigo Miguel Carlos (Vista tirada do Seminario Episcopal) –1862,* 42ª fotografia do Álbum estando na página 42 da obra e fazendo par comparativo com *Rua Florencio de Abreu (Descida no antigo Miguel Carlos)-1887,* 43ª fotografia do Álbum, estando na página 43 da obra analisada, fazendo parte da Seqüência Comparativa.

Para estas imagens não foram selecionadas fotografias no acervo da "Light and Power Co.", devido a inexistência de padrões imagéticos semelhantes.

Nas imagens seguintes desta análise, a Rua Florêncio de Abreu é vista dentro da Seqüências Comparativa do Álbum de Militão e sua visualidade é

vinculada ao desdobramento visual que o fotógrafo faz nesta etapa de elaboração de sua obra.

A primeira seqüência comparativa da Rua Florêncio de Abreu aparece imediatamente antes da Rua Alegre e após mostrar comparativamente o Largo e Rua do Brás. Analisando-se por este aspecto, o patamar de visualidade proposto para a rua é o de continuar a exibir os arrabaldes da cidade, visto que tanto o Brás como a Rua Alegre localizam-se fora do perímetro do chamado "Triângulo Histórico", mas a parte ao norte da cidade, neste momento, apresenta um desenvolvimento material maior em virtude da proximidade da ferrovia, que garante um fluxo de capitais e sinaliza a direção para onde a cidade tende a crescer.

*Rua da Constituição-1862.*

Esta fotografia é a 36ª imagem do Álbum Comparativo, estando na página 36 da referida obra. Mostra o início da Rua da Constituição (atual Florêncio de

Abreu), sendo vista em direção ao Largo de São Bento. Nota-se a torre do antigo Mosteiro de São Bento, lado direito da fotografia, ainda próximo de quintais e de inúmeras casas térreas.

A rua apresenta-se sem calçamento e sem delimitação de passeio público, caracterizando sua função periférica, reforçada pela presença de uma carroça e de alguns animais caminhando em direção ao norte, como se estivessem saindo da cidade.

Nas casas térreas citadas acima, ainda percebe-se a existência das rótulas nas janelas a abrirem-se para fora; nota-se isso na casas à direita da imagem, em primeiro plano, e ao fundo, quase já no Largo de São Bento.

A imagem visualizada em contraponto com a fotografia comparativa de 1887 é o espelho ideal para ilustrar as transformações implementadas na cidade de São Paulo no período.

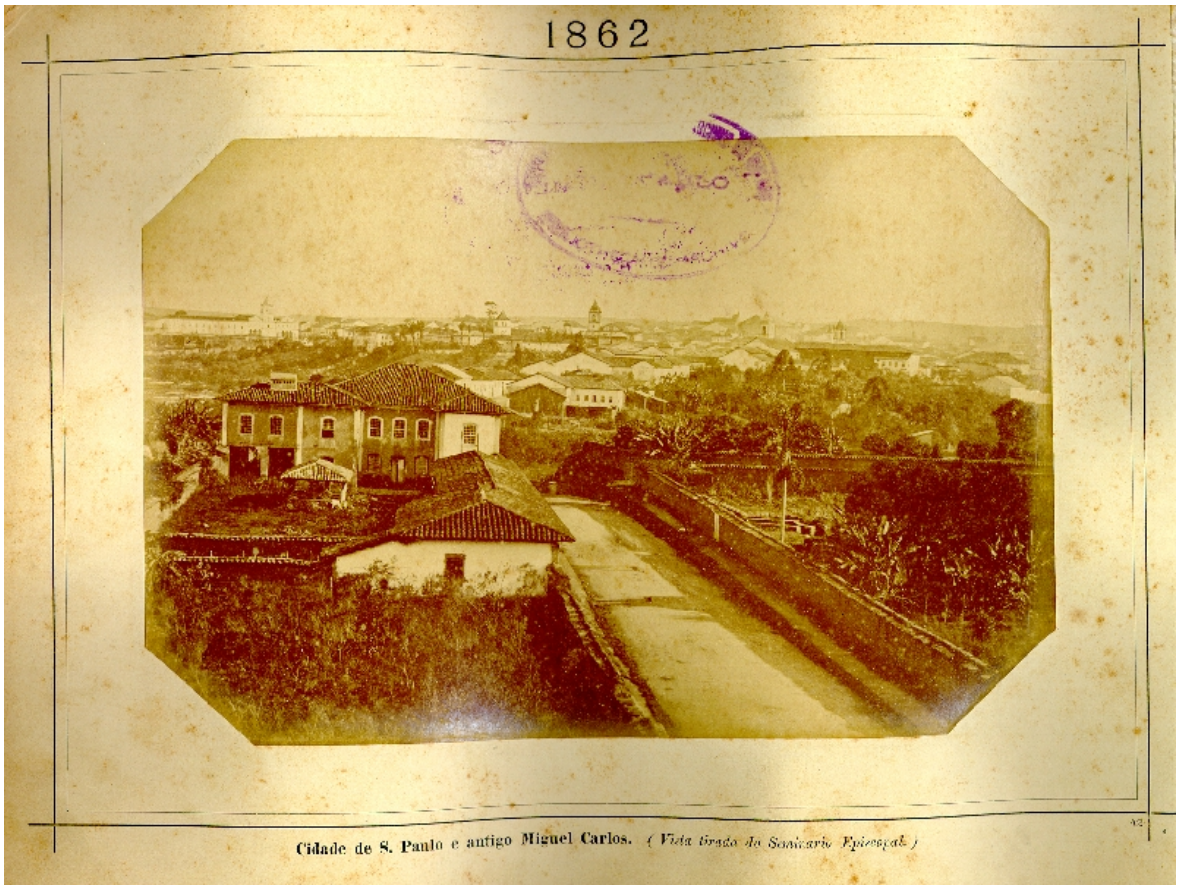
*Rua Florencio de Abreu. (Antiga da Constituição.) - 1887.*

Esta fotografia é o par comparativo da imagem anterior, estando na página 37 do Álbum Comparativo de Militão, sendo a 37ª fotografia do Álbum.

A Rua Florêncio de Abreu é vista na mesma perspectiva da fotografia de 1862, captando a torre do antigo Mosteiro de São Bento em direção ao Largo. Notam-se as transformações na rua: o quintal repleto de vegetação e cercado por muros retratado em 1862 dá lugar a alguns sobrados (lado direito da fotografia), apesar de apresentar ainda um grande número de casas térreas. A Rua e o passeio público possuem delimitações, inclusive com a presença de pessoas respeitando os espaços pré-definidos. Vê-se também que o fotógrafo utilizou-se do recurso de câmera baixa, registrando o calçamento da rua e a presença dos trilhos dos bondes.

A busca de elementos que evidenciassem o progresso da cidade é demonstrada pelo uso do enquadramento proposto. Militão não registrou esta rua vista do alto pois os elementos arquitetônicos (altura das edificações) não dariam a idéia de progresso material que supostamente buscava o fotógrafo.

Nota-se, na extrema direita da fotografia, a presença da "*Cocheira Duchen",* que aparece com destaque na imagem que mostra a Rua Florêncio de Abreu, na página 9 de seu Álbum Comparativo e analisada na seqüência 6.




*Cidade de S. Paulo e antigo Miguel Carlos. (Vista tirada do Seminario Episcopal.)- 1862.*

Esta é a 42ª fotografia do Álbum, estando na página 42 da referida obra, mostrando a antiga chácara do Miguel Carlos. Tal chácara, cujo nome remonta ao antigo proprietário, era nesta época um dos extremos da cidade de São Paulo.

Ernani da Silva Bruno comenta que "(...) algumas destas chácaras [nos arredores da cidade] ocupavam áreas muito grandes, limitando a povoação por quase todos os seus lados. Ao Norte, além da ponte da Constituição a chácara do Miguel Carlos(...)."[262]

A referência mais conhecida sobre a chácara do Miguel Carlos era vinculada à qualidade de suas águas em um cidade cujo abastecimento sempre fora precário. Francisco de Assis Vieira Bueno comenta que: *"(...) A única* [fonte de água potável] *tida e havida como boa, e por isso procurada de longe pelos que neste particular eram exigentes, e podiam, era a bica do Miguel Carlos, nomeado antigo proprietário da chácara vizinha, que veio a ser adquirida pelo Bispo B. Antônio Joaquim de Melo, para em seus terrenos fundar o seminário episcopal."*[263]

De acordo com Benedito Lima de Toledo[264], esta tomada fotográfica é feita do mirante do Seminário Episcopal da Luz, inaugurado em 1856, em direção ao centro, sendo possível observar todo a colina histórica da cidade, tendo como patamar de visualidade as torres dos principais edifícios religiosos da época. Da esquerda para direita, é possível observar a torre da Igreja do Carmo, a torre da Igreja do Pátio do Colégio, a torre da Igreja da Sé, a torre do Mosteiro de São Bento e, finalizando, as torres das igrejas da Misericórdia e do Rosário. À esquerda da torre da Igreja da Sé, um pouco mais abaixo, vê-se a pequena Igreja de São Pedro e à esquerda do Mosteiro de São Bento, a Igreja dos Remédios.

Esta fotografia em conjunto com uma imagem do Paredão do Piques também de 1862 (49ª fotografia do Álbum) são as duas únicas expressões

---

[262] BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.1, p.205.

[263] BUENO, Francisco de Assis Vieira. *A cidade de São Paulo* : recordações evocadas da memória; notícias históricas. São Paulo : [s.n.], 1976. (Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 2). p.24.

[264] Para maiores detalhes ver: TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo* : três cidades em um século. São Paulo : Duas Cidades,1981. p.148-149.

panorâmicas da cidade de São Paulo em 1862 incluídas no corpo do Álbum Comparativo.

A rua que se vê na fotografia, ainda sem calçamento, é a Florêncio de Abreu (antiga rua do Miguel Carlos) e a pequena queda que a rua dá ao fundo, para o lado esquerdo, é a descida do Miguel Carlos, que Militão nomeia na imagem seguinte (43ª fotografia do Álbum Comparativo).

*Rua Florencio de Abreu. (Descida do antigo Miguel Carlos.) - 1887.*

Esta fotografia é a 43ª imagem do Álbum Comparativo de Militão, estando na página 43 da obra e mostra a continuação da Rua Florêncio de Abreu, vista em direção à zona norte. Esta imagem é uma espécie de par comparativo indireto, pois não é feita exatamente do mesmo ponto que a imagem de 1862 e sim em sentido contrário. O mirante do Seminário Episcopal tinha sido demolido e o fotógrafo optou

por mostrar a rua com a câmara colocada na altura do olhar do espectador. Provavelmente, ele encontra nesta posição e enquadramento uma melhor significação para sua obra, visto que a rua mostra-se no nível do solo com modificações materiais aparentes, que reforçam o sentido imagético de progresso e desenvolvimento buscado em 1887 pelo fotógrafo.

Quando se observa a Rua Florêncio de Abreu nesta comparação indireta percebe-se que em direção ao norte, a cidade apresentava uma modificação material maior, dado que destoa com a realidade da cidade ao sul (Rua da Glória, Rua Tabatinguera) ou a leste (Largo e Rua do Brás), que ainda apresentavam um desenvolvimento material um pouco menor. Percebe-se que a presença da ferrovia ao norte da cidade contribuía para este maior fluxo de capitais.

Assim, quando o fotógrafo realiza as tomadas fotográficas da Rua Florêncio de Abreu em direção à estação ferroviária, opta pelo uso da câmera baixa, cuja visualidade aproxima-se da perspectiva do observador, pois neste patamar e nesta região da cidade as transformações materiais eram mais evidentes ao nível do solo. O fotógrafo dá uma atenção especial à rua e ao seu movimento associado ao fluxo de capitais da ferrovia. A opção do fotógrafo em colocar a fotografia da Rua Florêncio de Abreu em duas partes distintas de seu Álbum, ou seja, tanto na Seqüência Inicial como na Seqüência Comparativa, reforça a idéia da importância daquele logradouro.

Sobre esta importância, Ernani da Silva Bruno cita um artigo publicado no jornal Correio Paulistano, em 1870, que ao comentar a pavimentação do trecho da Rua do Miguel Carlos, "(...) destacava a necessidade de que se fizesse com capricho a pavimentação que se projetava para a rua do Miguel Carlos (trecho da Florêncio de Abreu) escrevendo:*' A importância daquela rua autoriza esta*

*exigência(...)'* [sendo esta importância relacionada] (...) pela sua(...) afluência de trânsito."[265]

Esta fotografia, 43ª imagem do Álbum, é uma espécie de continuação da 9ª fotografia do Álbum, analisada na seqüência 6. Nota-se que os sobrados em construção que aparecem ao fundo do lado direito na 9ª fotografia estão em primeiro plano na fotografia aqui analisada.

Quando se observa a Rua Florêncio de Abreu neste patamar visual escolhido pelo fotógrafo, no começo da descida do Miguel Carlos, no alto da rua, vê-se que as características escolhidas para o enquadramento relacionam-se diretamente com elementos que simbolizam "modernidade" e "progresso", como a presença dos trilhos do bonde de tração animal, a presença das carroças a caracterizarem um fluxo comercial e a implantação dos sobrados, simbolizando novas perspectivas arquitetônicas e a nova cidade, sutilmente instituída pela visualidade fotográfica.

---

[265] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p.524-525.

### 6.2.13 Seqüência 21: Rua Alegre

A Rua Alegre (atual Brigadeiro Tobias), em conjunto com a Rua Florêncio de Abreu e Rua XV de Novembro, é um dos logradouros públicos que mais aparecem no conjunto fotográfico do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)".* Ao todo, a rua é fotografada quatro vezes, sendo duas em 1862 e duas em 1887, tanto em direção ao norte, que Militão chama de *"lado da Luz"*, quanto em direção ao centro, que o fotógrafo classifica como *"lado da cidade".*

Segundo Byron Gaspar, as denominações que a Rua recebeu foram "Rua que vai para a Ponte Grande e em seguida da Luz."[266] Para o autor, "(...) de cêrca de 1829 em diante, passou a ser também conhecida por rua Alegre, em contraposição à Triste, que lhe ficava paralela(...)."[267] O nome de Brigadeiro Tobias é uma homenagem ao Brigadeiro Tobias de Aguiar, que residiu na rua em um prédio situado anteriormente no cruzamento desta rua com a da Ladeira do Seminário.

Vê-se pelo antigo nome que a rua apresentava, "Rua que vai para a Ponte Grande", a importância desta via para a circulação de pessoas na cidade de São Paulo desde a época colonial. O próprio Byron Gaspar afirma que "A rua que vai para a Ponte Grande era primitivamente o 'caminho que vai para Piratininga', aberto na época da fixação jesuítica em São Paulo do Campo em 1554 a fim de evitar as ribanceiras do Guarepe (Caminho do Guaré), formado pelo espigão extremo do planalto paulistano sôbre o vale do Anhangabaú. Se os habitantes da nascente povoação não pegassem êsse caminho, teriam que dar grande volta para atingir o

---

[266] GASPAR, Byron. Ruas principais de São Paulo no ano de 1822. *Revista do Arquivo Municipal,* São Paulo, v. CLXXVI, ano XXXII, jan./mar. 1969. p. 99.

[267] GASPAR, Byron. Ibidem.

primitivo de Piratininga, quase a meio trajeto da estrada de São Paulo a Pinheiros."[268]

A importância da Rua Alegre como via de comunicação para o núcleo histórico será um dos aspectos a serem analisados no decorrer desta seqüência fotográfica. O conjunto fotográfico que retrata a Rua Alegre encontra-se no Álbum de Militão entre duas seqüências fotográficas que mostram a Rua Florêncio de Abreu, que também possuía uma grande importância no aspecto de comunicação em relação ao "Triângulo Histórico", a zona norte e a estação ferroviária, conforme comentado nas análises das seqüências 6 e 20.

Para estas imagens de Militão, não foram encontradas fotografias no acervo da "Light and Power Co." que apresentassem a mesma temática de visualidade.

[268]GASPAR, Byron. Ruas principais de São Paulo no ano de 1822. *Revista do Arquivo Municipal,* São Paulo, v. CLXXVI, ano XXXII, jan./mar. 1969. p. 99.

*Rua Alegre. (Lado da cidade.) - 1862.*

Esta fotografia localiza-se na página 38 do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"*, sendo a 38ª imagem desta obra.

Conforme a *"Planta da Cidade de São Paulo em 1868"*[269] (anexo 14), cuja autoria é atribuída a Carlos Rath, a Rua Alegre estendia-se desde a Ladeira do Seminário, do lado do centro até a Rua da Estação, em direção ao caminho da Luz, tendo como pontos de cruzamento a Travessa do Seminário e a Rua Episcopal. Juntamente com a Rua da Constituição (atual Florêncio de Abreu), comunicava o centro da cidade e a zona norte.

---

[269] SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954.

Nesta fotografia de 1862, percebe-se que a rua ainda possuía características da cidade colonial, como as casas do lado direito da imagem que ainda apresentam janelas com rótulas e um lampião de azeite pendurado em uma de suas paredes. O abandono desta parte da rua é evidenciado pela presença de algumas estacas de madeira a escorar os muros de taipa ao fundo, logo após as casas térreas com rótulas.

Do lado esquerdo da Rua, em segundo plano e do lado direito, ao fundo da imagem, logo após o muro de taipa escorado por estacas de madeira, nota-se a presença de dois sobrados, caracterizando que a rua já nesta época começava a adquirir importância, independente de ainda possuir características da cidade colonial. No sobrado do lado direito, vê-se a residência do Brigadeiro Tobias de Aguiar, que conforme a Affonso A. de Freitas na *"Plan'- Historia da Cidade de São Paulo 1800 –1874"*[270] (anexo 15), localizava-se no cruzamento da Rua Alegre com a Ladeira do Seminário.

Nota-se que a Rua Alegre ainda não apresenta calçamento e a delimitação entre rua e passeio público é inexistente, levando as pessoas a caminharem pelo seu centro, como se pode perceber pela presença de um "fantasma" ao centro da fotografia.

Esta fotografia foi tirada quase no início do cruzamento com a Ladeira do Seminário e mostra um processo de urbanização incipiente, característico das ruas periféricas da cidade neste momento.

---

[270]FREITAS, Affonso A. de. Plan'-Historia da Cidade de São Paulo (1800-1874). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. XVI, 1911. p. 474.

*Rua Alegre. (Lado da cidade.)-1887.*

Esta fotografia é a 39ª imagem do Álbum de Militão, estando na página 39 da obra, sendo o par comparativo da imagem anterior.

A Rua Alegre é vista aqui totalmente reurbanizada, apresentando-se pavimentada e delimitada pelo passeio público. Vê-se a presença dos lampiões a gás, dos trilhos e do bonde puxado por animais. Nota-se que em termos arquitetônicos, as edificações apresentam-se reformadas com suas calhas pluviais a mostra e a casa do lado direito, em primeiro plano, já apresenta grades de ferro trabalhadas, típicas das construções abastadas da cidade no fim do século XIX.

Sobre o fato da Rua passar a abrigar residências abastadas, têm-se as recordações de Lenita, personagem de Júlio Ribeiro no romance "A Carne", publicado em 1888, que se imagina em 1887, comprando um *"(...) terreno grande*

*em um bairro aristocrático, na rua Alegre, em santa Efigênia, no Chá,* [no qual] *construiria um palacete elegante, gracioso, rendilhado, à oriental(...)."*[271]

A via apresenta-se relativamente movimentada para uma rua periférica, em virtude da presença da ferrovia no final da mesma, garantindo maior circulação de pessoas e, consequentemente, maior fluxo de capitais, garantindo inclusive serviço para o pequeno engraxate que trabalha, aparentemente, sobre um sol escaldante, que pode ser percebido pela visualização dos homens à direita da imagem, caminhando com seus guarda-chuvas abertos.

O fotógrafo capta o aspecto de desenvolvimento do local e cria na imagem uma triangulação eficiente. A imagem começa pelo enquadramento do calçamento da rua, a presença dos trilhos de bonde puxado por animais e o lampião em primeiro plano, desdobrando-se para o homem que engraxa seus sapatos defronte de uma rica residência com suas grades de ferro e termina com a presença do bonde subindo a rua, provavelmente, em direção à Estação do Trem. Percebe-se que o fotógrafo ao esperar o aparecimento do bonde para assim realizar a fotografia repete uma tendência já identificada na análise da Rua da Imperatriz (atual XV de Novembro), em 1887. O registro da circulação de bondes é uma característica marcante nestas fotografias de Militão feitas em 1887.

O sistema de bondes puxados por animais surgiu em São Paulo em 1872 e, no caso específico desta fotografia da Rua Alegre, observa-se o primeiro trajeto inaugurado na cidade. Ernani da Silva Bruno comenta que "A primeira linha ia efetivamente do largo do Carmo até a Estação da Luz. Os veículos desciam pela rua da Estação (Mauá), seguindo pela Rua Alegre (Brigadeiro Tobias), atravessavam a ponte do Marechal e dali subiam para o largo de São Bento."[272]

---

[271] RIBEIRO, Júlio. *A Carne.* São Paulo : Três, 1972. p. 58

[272] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.1074.

Com este enfoque imagético que mostra a circulação de bondes, a Rua Alegre é vista nesta fotografia como um reflexo da cidade que o fotógrafo buscava mostrar, ou seja, uma cidade apta a absorver o significado civilizador que o progresso traria. Para ilustrar este aspecto, pode-se citar as palavras de Rodrigo Octavio que em suas memórias, descreve a cidade entre 1883 e 1886: "São Paulo do meu tempo - 83 a 86 – já não era mais a antiga cidade das ruidosas tradições acadêmicas. O progresso, com todas as exigencias e preconceitos da civilização, havia insensivelmente invadido a velha capital jesuitica e eliminado, de suas ruas e bairros, aspectos e perspectivas tão caras ao espirito e á saudade de tantas gerações estudiosas."[273] Apesar do autor não valorizá-los, o progresso e civilização são elementos mnemônicos de suas lembranças.

[273] OCTAVIO, Rodrigo. *Minhas memorias dos outros.* Rio de Janeiro : José Olympio, 1934. p.57.

*Rua Alegre. (Lado da Luz.)-1862.*

Esta fotografia é a 40ª do Álbum de Militão, estando localizada na página 40.

A imagem mostra a Rua Alegre no sentido da zona norte e nos passa a percepção da sua função de caminho de ligação entre o centro e a região da Luz, descrita no começo do estudo desta seqüência de fotografias. Vê-se ao fundo a continuação da rua para além das possibilidades de visualização do observador e de registro do clichê fotográfico, em conjunto com a presença de uma carroça que segue para esta direção (cidade/Luz).

É possível perceber a arquitetura característica das edificações da cidade localizadas na periferia de São Paulo na época do registro da imagem. A grande maioria das casas são térreas e, principalmente do lado esquerdo da fotografia, permanecem com as características das casas paulistas da época colonial da

cidade. Do lado direito da imagem, notam-se sobrados e casas térreas mais conservadas que as do lado esquerdo.

Pode-se perceber um sobrado (lado direito em primeiro plano), cujo andar térreo é ocupado por uma loja, caracterizada pelos produtos expostos em suas portas (aparentemente roupas prontas e tecidos), sendo que a parte de cima provavelmente serve de habitação, podendo-se perceber uma pessoa na janela na hora da exposição fotográfica.

No *Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial da Província de São Paulo do ano de 1857*, a loja acima descrita poderia estar na categoria de *"Lojas de Ferragens", "Armazens de molhados e generos da terra"*[274] ou como *"Lojas de Fazendas"*[275]*,* pois são as três únicas categorias de comércio descritas no Almanaque para a Rua Alegre. Pelos produtos expostos, aparentemente roupas prontas e tecidos, a categoria *"Lojas de Fazendas"* parece ser a mais apropriada e sendo assim, seu proprietário era José Antonio Ferreira Braga, talvez o próprio a aparecer posando defronte da loja do lado direito, pois este era o único estabelecimento de tal categoria localizado na Rua Alegre nesse momento.

---

[274] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. Organizado por Marques & Irmão. São Paulo : Typographia Imparcial de J.R. Azevedo Marques, 1856. p.140-142

[275] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. *op. cit*., p.137.

*Rua Alegre. (Lado da Luz.) – 1887.*

Esta fotografia é o par comparativo da imagem anterior, sendo a 41ª do Álbum e estando na página 41 da referida obra. Ela mostra a Rua Alegre em direção a Luz, vendo-se inclusive ao fundo o que parece ser o muro da Estação Ferroviária. Pela posição do enquadramento fotográfico, o cruzamento que aparece em primeiro plano é o da Rua Episcopal (atual Rua Senador Queiroz).

Em primeiro plano, têm-se os trilhos do bonde e o cruzamento. No segundo plano, o sobrado decorado em seus beirais, com ornamentos ricamente trabalhados, que buscam harmonizar-se com as paredes do mesmo. Defronte a este sobrado, de aparência moderna devido à decoração, há uma demolição de antigas casas. Ao registrar diretamente esta transformação da cidade, caracterizada pela

presença da demolição, em contraposição à existência de ricas edificações no local, o fotógrafo desenvolve a idéia de uma cidade em mutação.

Ao centro da rua, um trabalhador que carrega algo em suas costas, talvez um ambulante, observa o trabalho de demolição. Nota-se também uma carroça estacionada e outras em circulação ao fundo da imagem. No passeio público, do lado esquerdo da imagem, a presença de dois "fantasmas" mostra o movimento de pessoas aparentemente apressadas. Não há nesta imagem a presença do bonde, mas os elementos citados anteriormente podem distinguí-la de outras ruas periféricas da cidade que não apresentam o aparente fluxo de capitais que a Rua Alegre possui pela sua proximidade da ferrovia.

Ernani da Silva Bruno comenta a este respeito que "Outro bairro que se tornou particularmente vivo e interessante nas últimas décadas do século passado foi o da Luz. Com seus prédios fidalgos, seu Jardim Público e sobretudo sua estação de apenas dois trens para Santos e outros dois para o interior. A rua Alegre (Brigadeiro Tobias) animava-se particularmente nas 'horas do trem', com o movimento carreado para o local."[276]

Nestas fotografias produzidas por Militão na Rua Alegre, principalmente em 1887, a noção de "progresso e civilização" torna-se evidente, seja pelo fato do fotógrafo apropriar-se da visualização da cidade em mutação, como no caso da demolição que se processa na rua, ou pela inserção desta seqüência de fotografias no corpo do Álbum Comparativo entre duas seqüências que mostram a Rua Florêncio de Abreu, que na época também era importante via de comunicação entre a cidade e a ferrovia.

A temática de reconstrução da cidade, demonstrada nestas imagens, será retomada por Militão quando ele registrar a *Ladeira do Carmo e Aterrado do Braz* em

---

[276] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p. 1036.

1887 (45ª fotografia do Álbum), finalizando a parte da obra denominada neste estudo de Seqüência Comparativa.

### 6.2.14 Seqüência 23: Ladeira do Carmo e Aterrado do Braz

Com esta seqüência de fotografias da Ladeira do Carmo e do Aterrado do Brás, Militão encerra a parte de Álbum que compara diretamente a cidade em 1862 e 1887. A imagem da Ladeira e do Aterrado do Brás, especificamente a realizada em 1887, segue a tendência anteriormente discutida, na qual o fotógrafo, além de registrar os arrabaldes de São Paulo ou suas saídas, mostra também a cidade sendo reconstruída e modificada de acordo com os padrões de "progresso" e "civilização" que influenciaram a confecção de seu Álbum Comparativo. Esta noção de reforma e transformação urbana é visivelmente presente nesta seqüência de imagens.

Para esta seqüência fotográfica de Militão, as imagens selecionadas no acervo da "Light and Power Co." possuem também o padrão imagético correspondente, visualizando-se a urbanização e reconstrução da urbe mostradas nos aspectos técnicos (reconstrução da ponte do Carmo e colocação dos trilhos do bonde elétrico) em conjunto com a busca da salubridade e domínio da várzea do Carmo (aterro do Gasômetro).

Deve-se entender a Ladeira do Carmo relacionando-a diretamente às várzeas que cercavam a cidade e aos problemas de insalubridade que se apresentavam para os habitantes de São Paulo desde a época colonial.

A várzea dos rios que cercavam São Paulo, neste caso o rio Tamaduateí, representavam um empecilho ao desenvolvimento da urbe. Se no momento de fundação da cidade as várzeas poderiam ser vistas como um fator de proteção, impedindo a aproximação do inimigo, representado na época seiscentista pelo

gentio ou mesmo os espanhóis no início do século XVIII, em um segundo momento, passariam a ser vistas como um problema de urbanização a ser resolvido.

Theodoro Sampaio comenta que o aterrado do Carmo e a construção de sua ponte de pedra foram realizados em 1781 por Francisco da Cunha Menezes, que entre outras coisas iniciou "(...) o calçamento das ruas e praças com o limonito vermelho e duro, abundante nos campos vizinhos(...)."[277]

O aterrado do Carmo, que Theodoro Sampaio cita, passa a ser conhecido, por volta de 1803, como aterrado do Brás, com o aparecimento desta localidade em virtude da fundação da Igreja de Bom Jesus do Matosinho. Francisco de Assis Vieira Bueno comenta sobre o uso dado à Várzea do Carmo na primeira metade do século XIX: "(...) Quanto a esterquilínios, lembro-me de dois existentes bem dentro do povoado, nos quais se punha todo o lixo que ficava nos quintais, e até despejavam os tigres da cadeia e dos quartéis. Um era numa grande depressão, rente com o princípio da ladeira do Carmo. Outro no fim da rua de S. José, rente a ponte do Acu."[278]

Mesmo servindo a este propósito, nas proximidades da ponte do Carmo era comum a existência de lavadeiras trabalhando, segundo Ernani da Silva Bruno "(...) naquele ponto do Tamanduaté."[279] O autor ainda afirma que " As pontes centrais paulistanas foram quase tôdas, durante meados do século, pontos de aglomeração de gente que trabalhava: em 1848 a Câmara impunha multas às pessoas que estendessem roupas em suas guardas."[280]

---

[277] SAMPAIO, Theodoro. São Paulo no século XIX. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.* São Paulo, v. VI, 1902. p.168.

[278] BUENO, Francisco de Assis Vieira. *A cidade de São Paulo* : recordações evocadas da memória; notícias históricas. São Paulo : [s.n.], 1976. (Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 2). p.22.

[279] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p.621.

[280] BRUNO, Ernani da Silva. *op. cit*., v.2, p.621.

Durante muitos anos do século XIX, a imagem da Várzea do Carmo foi sempre vinculada à questão da insalubridade, tanto que no *Código de Posturas de 1886,* é possível ainda encontrar referências a este problema. No artigo 27 deste Código, lê-se: "*As frentes e outões das casas da cidade, bem como os fundos que deitarem para outras ruas, e especialmente para a varzea do Carmo, serão caiados durante o segundo trimestre de cada ano civil; assim como no mesmo tempo serão pintadas as portas, janelas e batentes."*[281]

Nota-se que a várzea representava um problema para a administração da cidade que procurava impor a salubridade dentro dos preceitos higienistas em voga na época e é esta busca da salubridade e desenvolvimento urbano que orienta a análise das imagens desta seqüência fotográfica.

[281] SÃO PAULO (cidade). *Código de Posturas do Município de São Paulo*. 1886. Datilografado.p.6.

*Ladeira do Carmo e Aterrado do Braz - 1862.*

Esta fotografia de Militão é a 44ª imagem de seu Álbum Comparativo, estando localizada na página 44 da respectiva obra.

A imagem mostra a Ladeira do Carmo em primeiro plano e o Aterrado do Brás, ao fundo, passando sobre a várzea do Tamanduateí. Ao todo o aterro possuía três pontes: a do Carmo no seu início, a ponte do Meio no centro e no final a ponte do Ferrão. Sobre a ponte do Carmo, podem-se perceber duas carroças passando ao lado de suas guardas. Ao fundo, pode-se notar a entrada do bairro do Brás, caracterizada pela presença da chácara do Ferrão, lado esquerdo da fotografia, que deu nome à ponte do final do aterro. No lado direito da imagem, ainda sobre o aterro próximo à ponte do Meio, percebe-se o grande volume de águas no rio, fato este relacionado aparentemente a uma inundação. O fluxo de pessoas sobre o aterro ou

mesmo na Ladeira mostra a importância desta via como meio de comunicação entre a cidade e o bairro do Brás e em seguida, até à Penha, saída para o Rio de Janeiro.

Do lado esquerdo da fotografia, percebe-se um conjunto de sete casas térreas, ainda com seus largos beirais e um lampião fixado em uma das paredes. Sobre elas, Ernani da Silva Bruno comenta que em "(...) 1835, tendo sido aumentadas as rendas da Câmara Municipal, pensou ela em construir, junto de uns terrenos que ficavam ao lado das descidas das ponte do Carmo e do Acu, casinhas para a venda de peixe e abrigo das quitandeiras."[282] Ainda para Ernani da Silva Bruno, algumas destas casinhas "(...) serviam de mercado urbano e (...) tinham chiqueiros nos fundos, onde os roceiros podiam recolher porcos e capados."[283]

No "*Almanaque Administrativo, Comercial e Industrial da Província de São Paulo para o ano de 1857"*, três destas casas, localizadas na *"ponte do Carmo",* são classificadas como "*Tabernas."*[284] Este dado apresentado pelo Almanaque reforça a questão da circulação de pessoas na região, que, pelo número de tabernas apresentadas, devia ser grande.

No lado direito da imagem, em primeiro plano, nota-se um grande muro de pedras, construído provavelmente para conter o barranco sobre o qual ficava o Convento do Carmo, conhecido como Muralha do Carmo. Segundo Benedito Lima de Toledo, "(...) a rua está empedrada com tapinhocanga e há um passeio de pedra

---

[282] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p.677.

[283] BRUNO, Ernani da Silva. *op. cit.,* v.3, p.1445.

[284] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. Organizado por Marques & Irmão. São Paulo : Typographia Imparcial de J.R. Azevedo Marques, 1856. p.142.

no lado oposto do paredão. Esses melhoramentos foram executados sob o projeto do Brigadeiro João da Costa Ferreira (...) em 1804."[285]

Ao contrário de outras fotografias de Militão realizadas em 1862, as pessoas presentes na cena caminham disciplinadamente pelo passeio público. Talvez, esta característica esteja associada ao grande movimento que a rua apresenta e à boa qualidade do passeio público em relação às outras ruas da cidade, facilitando a locomoção das pessoas e o respeito às delimitações entre o passeio e o leito carroçável. Este fato não é encontrado na maioria das imagens de Militão sobre as ruas da cidade no período, mesmo nas mais centrais. Assim, percebe-se que a Ladeira do Carmo possuía uma importância considerável, sendo este fato assinalado por Benedito Lima de Toledo: " O caráter de porta de entrada da cidade que a ladeira, ponte a aterrado tinham, região por onde chegavam personalidades do Rio de Janeiro, aliado ao fato que a várzea dava grande destaque à cidade e particularmente às torres que pontilhavam no perfil da mesma, como notaram vários viajantes(...)."[286]

---

[285] TOLEDO, Benedito Lima de. A Imperial Cidade de São Paulo vista por Militão. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (*1862-1887). São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p.10.

[286] TOLEDO, Benedito Lima de. A Imperial Cidade de São Paulo vista por Militão. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Ibidem*.

*Ladeira do Carmo e Aterrado do Braz - 1887.*

Esta fotografia é 45ª imagem do Álbum de Militão, localiza-se na página 45 da referida obra, sendo o par comparativo da anterior. A imagem mostra novamente a Ladeira do Carmo e o aterrado do Brás, mas a temática captada pelo fotógrafo é diferenciada da fotografia de 1862.

O fotógrafo utiliza do recurso de câmera alta (*high camera),* mostrando a ladeira em toda a sua extensão. Esta fotografia, segundo Benedito Lima de Toledo,

provavelmente foi tirada da janela da casa do Bispo D. Mateus de Abreu Pereira, que ficava "(...) bem em frente à ladeira".[287]

As transformações materiais de São Paulo se desenvolvem com grande intensidade nas últimas décadas do século XIX. O aspecto da reforma e modificação das estruturas adquire um patamar que representa uma busca sistemática de uma nova cidade pela transformação da antiga. Richard Morse comenta que "(...) como era natural, o crescimento da cidade, durante e muito depois do período de 1870 a 1890, refletia vivamente o cego, descoordenado e tumultuoso desejo de poderio, do qual outros reflexos já foram notados, e que tanto distinguia a metrópole da fechada e tradicional cidadezinha pós-colonial."[288]

Esta relação de poderio está associada à presença mais acentuada dos fazendeiros de café, fixando suas residências na cidade, e à necessidade de ostentação do luxo, representado pelas suas suntuosas construções habitacionais. Os espaços públicos remodelados passam a funcionar como "(...) um incentivo a mais para os fazendeiros ricos se transferirem para a capital"[289], ou mesmo, como um reflexo de seus domínios, uma manutenção de seus patamares administrativos e gerenciadores.

Nesta fotografia de Militão de 1887, a Ladeira do Carmo representa visualmente esta perspectiva da remodelação como símbolo de progresso a ser construído. A Ladeira é vista sendo totalmente reformada pela colocação de uma novo calçamento de paralelepípedos, introdução dos lampiões a gás, construção de sobrados de tijolos (notar especificamente o sobrado em primeiro plano, no lado

---

[287] TOLEDO, Benedito Lima de. A Imperial Cidade de São Paulo vista por Militão. In: AZEVEDO, Militão Augusto. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (*1862-1887). São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981. p.20.

[288] MORSE, Richard. *De comunidade a Metrópole* : biografia de São Paulo. São Paulo : Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954. p. 191.

[289] MORSE, Richard. *op. cit*., p. 192.

esquerdo da imagem) e reformulação das casas térreas, com a colocação de calhas pluviais e aparente reforma de suas fachadas.

As palavras de Raffard, em 1890, confirmam como as reformas urbanas eram vistas ao olhos do visitante: *"O Passeio Público, constantemente embelezado, torna-se cada dia mais atraente(...)."*[290] Esta atração pelo embelezamento orienta a confecção desta imagem de Militão que encerra a Seqüência Comparativa de seu Álbum. Após esta fotografia, inicia-se a Seqüência de Exclusão e, com exceção da 46ª, da 47ª à 50ª imagem, São Paulo é visualizada em 1862. Militão mostra uma cidade que já havia desaparecido ou em vias de desaparecer, para retomar posteriormente e finalizar seu Álbum com uma seqüência de 9 fotografias da cidade em 1887, expondo os arredores da urbe e a expansão da mesma além dos antigos limites da cidade da época colonial, com o registro de novos bairros que levaram à ampliação dos limites urbanos de São Paulo.

A temática fotográfica da reformulação da urbe também é realizada pela "Light and Power Co." nas primeiras décadas do século XX.

---

[290] RAFFARD, Henrique. *Alguns dias na Paulicéia.* São Paulo : Academia Paulista de Letras, 1977. p.19.

*n.º 253 São Paulo. Dec.10-1903. View of fill looking toward At. Gazometro also showing pumf working".*

Esta fotografia, pertencente ao acervo da "Light and Power Co.", é a 30ª chapa do Álbum n.º 4 da "Série São Paulo", tendo sido publicada na página 229 do volume 1 do livro "A Cidade da Light".

A imagem é vista a partir do Aterro do Gasômetro, tendo ao lado o Rio Tamanduateí. Nota-se que a obra realizada, o aterro do lado esquerdo da fotografia, aparece em destaque em relação à cidade, do lado direito da imagem.

Nesta imagem, percebe-se que a Empresa usa a visualidade para demonstrar sua relação de poder para com a cidade que a abriga. Nota-se, pela disposição dada à cena, que o aterro e os trilhos colocados sobre ele aparecem em destaque em relação à cidade vista do lado direito. A relação de posse é intensificada pela presença de uma pessoa ao centro da imagem, que, pela sua

pose e pelas vestimentas, pode ser um administrador da Companhia - ao se deixar fotografar, atesta a posse da obra.

Em segundo plano, podem-se ver tropas de animais próximas ao Mercado, que ficava no início da Rua General Carneiro e da atual 25 de Março, antigamente conhecida como Rua de Baixo. Em terceiro plano, tem-se a Ponte do Carmo.

A cidade que aparece ao fundo é o avesso do que a obra representa, ou seja, a marca da antiga cidade é representada pelas tropas de mulas paradas próximas ao mercado, dando um destaque ainda maior para o trilhos e o aterro, que representam a modernidade e servem de parâmetros para a nova cidade a ser planejada e construída. A Várzea, antes vista como um problema de insalubridade, é agora retratada como um local apto aos investimentos econômicos da Empresa em solo paulistano.

*T.S.P.T.L&P.Co.Ltda, n.º 246, Special works on R. 25 de Março e At. do Braz looking toward Gazometro 21-Feb-1903.*

Esta fotografia, pertencente ao acervo da "Light and Power Co.", é a 23ª imagem do Álbum n.º 4 da "Série São Paulo", tendo sido publicada na página 233 do volume 1 do livro "A Cidade da Light".

A fotografia mostra o assentamento dos trilhos sobre a Ponte do Carmo com a Rua 25 de Março, tendo-se ao fundo o bairro do Brás.

Dois empreendimentos da Companhia são destaque nesta imagem: o primeiro, que é o foco principal, é o assentamento dos trilhos e o segundo, a presença dos postes para a sustentação dos fios elétricos. O enquadramento fotográfico mostra em primeiro plano o poste de sustentação da fiação elétrica e, imediatamente do seu lado esquerdo, a presença do administrador posando para a

exposição fotográfica, pisando sobre os trilhos, conferindo uma hierarquização da cena em relação às outras pessoas presentes na imagem. Como o administrador representa os interesses da Companhia, sua presença confere um caráter hierárquico à imagem pois os trabalhadores que aparecem perfilados ao fundo imitam seu gesto, pisando também sobre a obra realizada, buscando uma identificação com o poder gerenciador do empreendimento.

O local onde a obra estava sendo realizada, atual início da Avenida Rangel Pestana, possuía um grande fluxo de pessoas, sendo uma importante via de ligação entre o centro e a região do Brás, conferindo-lhe uma importância considerável do ponto de vista econômico. Nota-se ao fundo, no Brás, um grande número de chaminés das fábricas, demonstrando o desenvolvimento de um parque industrial, o que conferia ao bairro uma importância significativa e indispensável

A "Light and Power Co." representa as transformações materiais e apropria-se dos elementos conhecidos, transformando a paisagem urbana de acordo com suas necessidades políticas e econômicas. Este poder de transformação é o sustentáculo de uma história administrativa que confunde o poder privado com o público, criando as bases de um processo que conferirá à Empresa o apelido de "Polvo", por alusão ao seus "tentáculos" infiltrados em todas as esferas do poder.

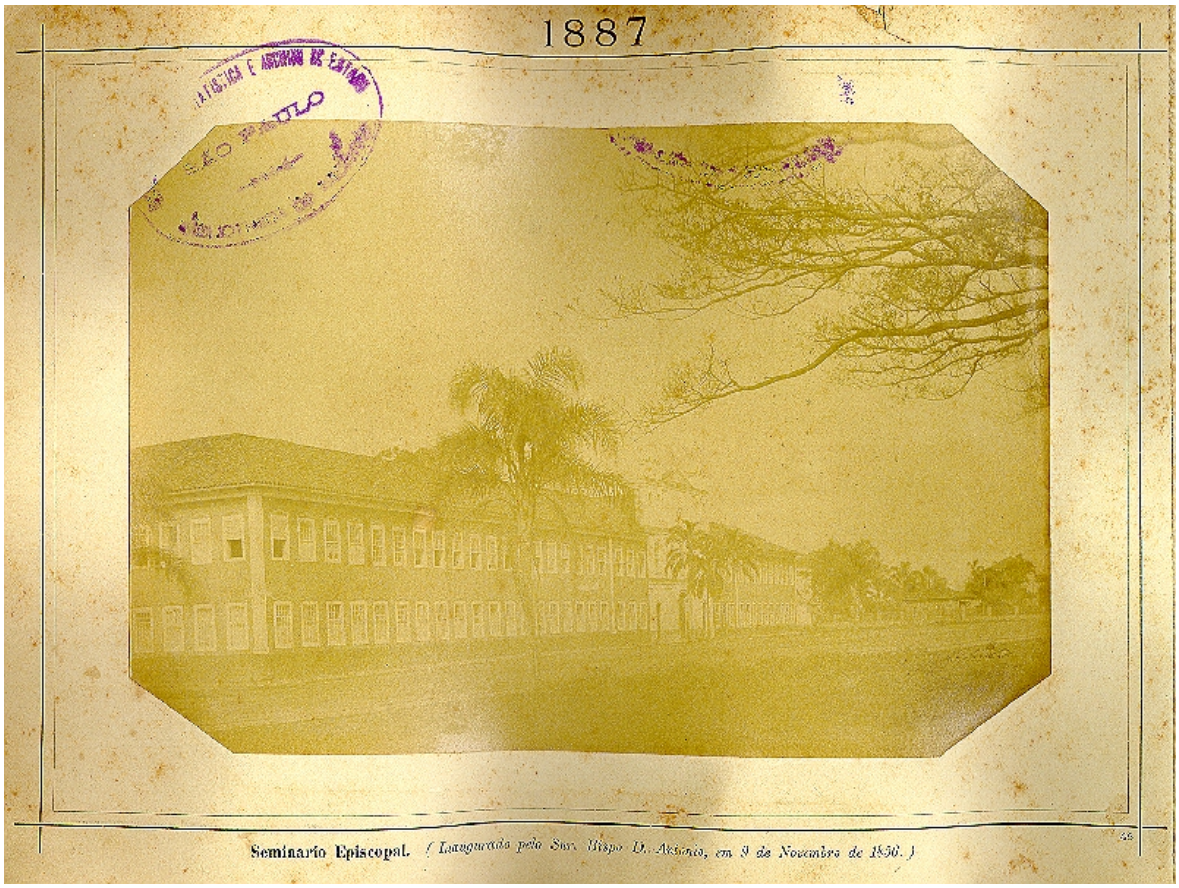
A formação desta futura identidade para a "Light and Power Co." pode ser resumida no diálogo de Pepino e Américo Zamponi personagens do romance de Alcântara Machado, publicado em 1927: *"_ Xi, Pepino! Você é ainda muito criança. Tu é ingênuo, rapaz. Não conhece a podridão da nossa imprensa. Que o quê, meu nego. Filho de rico manda nesta terra que nem a Light. Pode matar sem medo. É ou não é, seu Zamponi?"*[291]

---

[291] MACHADO, Antônio Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda e Laranja da China.* São Paulo : O Estado de São Paulo ; Klick Editora, 1997. (Ler é aprender, 20). p. 62

## 6.3 Seqüência de Exclusão

### 6.3.1 Seqüência 24: Seminário Episcopal




*Seminario Episcopal. ( Inaugurado pelo Snr. Bispo D. Antonio, em 9 de Novembro de 1856.) – 1887.*

Esta é a 46ª imagem do Álbum Comparativo, estando na página 46 da referida obra e mostra o edifício do Seminário Episcopal da Luz, fundado pelo Bispo Dom Antonio Joaquim de Melo em 1856.

Esta fotografia abre a Seqüência de Exclusão, aparecendo no corpo do Álbum Comparativo em conjunto com 4 imagens de 1862, imediatamente após as fotografias comparativas. Sua posição no corpo do Álbum Comparativo é de difícil compreensão, pois encontra-se praticamente isolada do contexto das outras imagens. É possível que a conjuntura que motivou sua produção refira-se, principalmente, à função que o Seminário desempenhava.

Como foi comentado anteriormente, as instituições religiosas enfocadas por Militão em 1887 aparecem vinculadas à instituições de caráter administrativo, caso do Convento de São Francisco vinculado à Academia de Direito (13ª fotografia do Álbum), e da Igreja do Colégio, associado à presença do Palácio e Secretaria de Governo (11ª fotografia do Álbum). Esta imagem em conjunto com a fotografia da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios em 1887 (17ª fotografia do Álbum) são as únicas fotografias realizadas em 1887 sem este vínculo e, como já assinalado, a fotografia da Igreja Nossa Senhora dos Remédios articula-se visualmente com o ajardinamento do Largo da Assembléia e seu registro deve ser entendido diretamente com esta referência.

Nesta fotografia do Seminário Episcopal, a instituição, apesar de seu caráter religioso, pode ser vista como um local cujo aspecto educacional motiva sua presença no Álbum de Militão. Firmo de Albuquerque Diniz (Junius), em 1882, descreve desta maneira o Seminário Episcopal: "Nem por fora, nem por dentro há o que admirar, à exceção da Capela; esta igrejinha, quanto à arquitetura, distingue-se de todos os templos da cidade; o interior singelo, quase sem ornamentação, sem esses dourados que profusamente se notam em todas as igrejas, oferece aos olhos do observador uma harmonia de partes, de construção leve formando um todo elegante, gracioso."[292]

---

[292] DINIZ, Firmo de Albuquerque (Junius). *Notas de Viagem.* São Paulo : Governo do Estado de São Paulo, 1978. p. 58.

Essa simplicidade na ornamentação da Igreja, segundo Boris Kossoy, "(...) explica-se pelo fato de que a Igreja 'nunca funcionou como templo ligado à uma ordem religiosa ou a uma poderosa irmandade' e ainda em razão de ser a capela 'parte integrante de um conjunto arquitetônico cuja atividade principal era o ensino'. De fato, como estabelecimento de ensino, o seminário teve destacada atuação na capital".[293]

Como instituição educacional o Seminário Episcopal teve realmente uma importante função, sendo que em "(...) 1862 contava com duzentos e vinte nove estudantes, lecionando-se ali matemáticas, línguas, astronomia e física, retórica, filosofia, história universal, história sagrada e teologia."[294]

Esse fato pode explicar o porquê de Militão incluir a imagem do Seminário no seu trabalho. Sua importância como lugar de ensino garante uma representação visual que se interliga aos referenciais mnemônicos do fotógrafo, que busca conceitos de "progresso e civilização", representados aqui, simbolicamente, pelo caráter educacional da referida instituição.

---

[293] KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988. p.62.

[294] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954.v. 2, p.834.

*Seminário Episcopal.*

Esta fotografia não pertence ao acervo da "Light and Power Co.", embora tenha sido publicada no Álbum "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 2, página 37. Pertence à Divisão de Iconografias e Mapas do Departamento de Patrimônio Histórico Municipal de São Paulo (DIM-DPHMSP) e faz parte da coleção Marília Azevedo de Barros Penteado, adquirida pelo município de São Paulo em 1981. Seu n.º original é *006I* e sua numeração no acervo é 13877NrF. A fotografia é de autoria de Guilherme Gaensly, realizada entre 1905 e 1906, e circulou na forma de cartão postal.

Sua inclusão neste estudo centra-se no fato de ter sido publicada no Álbum " A Cidade da Light (1899-1930)" e na autoria de Guilherme Gaensly que, conforme comentado no decorrer deste estudo, produziu diversas imagens para a

Companhia. A construção imagética empregada por Guilherme Gaensly é uma marca a ser aproveitada pela "Light and Power Co.", a ponto de vários registros da Companhia presentes nos Álbuns da "Série São Paulo" serem acompanhados da inscrição "*negative belongs to Gaensly".*

Guilherme Gaensly utiliza-se do recurso de câmera alta (*high camera),* mostrando o Seminário em toda sua extensão, inclusive com a presença da Igreja de São Cristóvão. A imagem produzida por Gaensly articula o edifício com o processo de urbanização da Avenida Tiradentes, notando-se a arborização do local em destaque. As torres da Igreja possibilitam uma identificação maior do prédio que, neste momento segundo Boris Kossoy, havia sofrido uma reforma para "(...) a comemoração do cinqüentenário do Seminário em 1906."[295]

O registro que Gaensly fez do Seminário faz parte de uma série de vistas da cidade de São Paulo que buscam locais significativos no ambiente urbano de São Paulo no período. Para Boris Kossoy, "(...) tratam-se de cenas esteticamente equilibradas que enfatizam a transformação urbana que se processa na cidade que, em apenas uma década, quase duplicava sua população atingindo o ano de 1900 com 240 mil habitantes."[296]

O registro fotográfico de Gaensly consiste em selecionar partes da cidade aptas a comporem a visualidade que São Paulo exigia em virtude de sua transformação em "metrópole do café". Devem-se entender as fotografias de Gaensly como um recorte visual, quase cirúrgico, da cidade, nas quais, as partes selecionadas estão aptas à visualidade mercadológica que se queria para a urbe neste momento, tanto que suas imagens serão usadas em várias "(...) publicações de diferentes origens interessadas em promover a imagem do estado de São Paulo, particularmente no plano internacional."[297]

---

[295] KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988. p.62.

[296] KOSSOY, Boris. *op.cit.,*. p.9.

[297] KOSSOY, Boris. *op. cit.,* p. 18.

O recorte visual que o fotógrafo tem sobre São Paulo é imbuído, como no caso de Militão, dos aspectos "progressista e civilizador". Ernani da Silva Bruno comenta que "(...) Domville-Fife [um viajante], em 1910, escreveu que passeando pela Avenida Tiradentes, com sua fileira de árvores e suas carruagens, flanqueada por casas e mansões, imaginou-se em Paris(...)."[298]

Para uma cidade que enaltecia seus valores sociais, econômicos e políticos, fazia-se necessária uma representação urbana grandiosa. Este fato contribuiu para que as imagens de Gaensly, de acordo com Boris Kossoy, fossem "(...) institucionalizadas a ponto de continuarem a ser utilizadas por diferentes publicações – oficiais ou não – anos depois."[299]

A fotografia do Seminário Episcopal por Gaensly, muito mais do que mostrar a edificação, insere-a em um conjunto urbano que se caracteriza pela organização e pelo embelezamento do espaço público. Nota-se na imagem a harmonia entre a linha do horizonte e o conjunto arquitetônico presente. Ambos ocupam exatamente metade da fotografia, demonstrando preocupação por parte do fotógrafo quanto ao enquadramento e à estética da produção visual. Esta característica, conforme comentado anteriormente, é uma dimensão de uma sociedade que busca uma identidade para suas novas diretrizes sociais, políticas e econômicas, que encontram ressonância nas imagens esteticamente bem construídas de Guilherme Gaensly.

Comparando-se a imagem de Militão com a fotografia produzida posteriormente por Gaensly, percebe-se que cada fotógrafo, dentro de seu respectivo tempo histórico, buscou referenciais de "progresso e civilização" vinculados às características sociais, políticas e econômicas do momento de suas produções.

---

[298] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954.v. 1, p.65.

[299]KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988. p.18.

### 6.3.2 Seqüência 25: Paredão do Piques

Nesta seqüência fotográfica, analisam-se duas imagens de Militão, sendo a primeira do antigo Paredão do Piques e a segunda uma vista da cidade de São Paulo do Paredão do Piques. Estas fotografias não são comparativas, tendo sido produzidas em 1862. Estão inseridas em uma parte do Álbum Comparativo, no qual, certas imagens visualizadas, como estas, não se articulam com o restante da obra pois mostram uma cidade que já não possuía as características por elas captadas. Este fato levou à classificação desse trecho do Álbum, para efeito deste estudo, como sendo composto por fotografias da Seqüência de Exclusão. Além destas duas imagens da região do Piques, têm-se a imagem do Seminário Episcopal, única de 1887 e analisada na seqüência 24; a Igreja e Largo da Sé em 1862 (47ª fotografia do Álbum), analisada em conjunto com a fotografia de n.º 7 (seqüência 7), e a imagem da Rua Direita (50ª fotografia do Álbum), analisada em conjunto com a fotografia de n.º 8 (seqüência 8). No total, a Seqüência de Exclusão é composta de cinco fotografias que, conforme comentado, possui quatro imagens de 1862 e uma de 1887.

*Paredão do Piques, Ladeiras da Consolação e da Rua da Palha. (Hoje Rua 7 de Abril) – 1862.*

Esta fotografia é a 48ª imagem do Álbum Comparativo, estando na página 48 da referida obra, não possuindo par comparativo, e presente em uma etapa do Álbum classificada neste estudo como Seqüência de Exclusão.

A imagem mostra o Largo da Memória, tendo, ao centro, o Chafariz da Memória e ao fundo, o Obelisco do Piques, o mais antigo monumento da cidade, construído em 1814. No centro do Monumento, havia uma inscrição: "*Ao zelo do bem público anno de 1814.*"[300] Do lado esquerdo, tem-se a Ladeira da Consolação, caminho para Sorocaba, e do lado direito da imagem, a rua da Palha (hoje Sete de

[300] TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú.* São Paulo : FIESP, 1989. p. 29.

Abril), que começava no Piques e acabava na antigo Largo do Curro (atual Praça da República). Na parte de cima do monumento, ficava a Rua do Paredão, atual Rua Xavier de Toledo.

Segundo Benedito Lima de Toledo, "Em 1814, Daniel Pedro Müller foi encarregado da abertura da Estrada do Piques, rumo a Sorocaba. Nesta ocasião, projetou um monumento em homenagem ao triunvirato que governava a cidade, como seu autor afirma em ofício de 12 de outubro de 1814 aos membros da Junta Provisória: *para início daquele trabalho que se vai fazer em memória do gov.º de V. Excia.* Esse documento é uma verdadeira certidão de batismo do Obelisco."[301] Desta maneira, o Largo onde localizava-se o obelisco ficou conhecido como Largo da Memória.

O nome Piques possui várias interpretações. Para Paulo Cursino de Moura, " O nome viria, a meu ver, pelo acidentado do terreno. A *pique* eram todas as ladeiras em volta, toda a encosta. Qualquer descida para aquêle centro do vale era *a pique.* Esta locução adverbial – a pique – degeneraria, na gíria popular, para simplesmente *pique* ou *piques*, sendo todas as ladeiras *piques.* A confluência dos *piques* determinou a generalização do nome a tudo em derredor, ao largo. surgiu a denominação genérica – Largo do Piques, isto é, *dos Piques.*"[302]. A nomeação atribuída ao Largo por Paulo Cursino de Moura possui um caráter de absorção do conteúdo simbólico em referência ao ato de subir-se a ladeira.

Byron Gaspar comenta que a "Rua do Piques, depois da Consolação, era o início da estrada para a aldeia de Pinheiros, que também conduzia ao sertão. Chamou-se Piques, derivado da popularidade do negociante Antônio Ferreira

---

[301] TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo* : três cidades em um século. São Paulo : Duas Cidades,1981. p. 131.

[302] MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980. p. 141.

Piques, morador no lugar desde 1780. Antes de tomar o nome Piques, o lugar era conhecido por Anhangavahy de Cima."[303]

A referência nominativa desenvolvida por Byron Gaspar vincula-se ao referencial antropotoponímico que, segundo Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick, referia-se ao "(...) indivíduo simples, o morador da rua ou do canto, o proprietário de um chão ou mesmo uma autoridade civil ou religiosa [que] poderiam servir de índices qualitativos para uma tendência urbanística incipiente."[304]

O Largo da Memória é o local de chegada das tropas de mulas carregadas com produtos para serem comercializados em São Paulo. Benedito Lima de Toledo comenta que: "Ao longo do século XIX, o Piques firmou-se como um ponto dos mais movimentados de São Paulo, para onde convergiam todos os caminhos. Diariamente ali chegavam e dali partiam dezenas de tropas transportadoras dos mais variados tipos de mercadorias. Às margens do Anhangabaú (hoje sobre a Avenida 9 de Julho) proliferavam arranchamentos, em torno das pastagens dos *Campos do Bexiga."*[305]

O fluxo de cargas na região do Piques transformou o local em importante zona de comércio e de intenso fluxo de capitais. O movimento de pessoas na região pode ser medido pela quantidade de estabelecimentos, responsáveis pela recebimento de mercadorias ou mesmo para o fornecimento de gêneros comestíveis que supriam as necessidades imediatas dos viajantes. Nota-se, inclusive, uma tropa de mulas estacionadas defronte ao chafariz.

No *Almanaque Administrativo, Comercial e Industrial da Província de São Paulo para o ano de 1857,* é possível ver seis estabelecimentos classificados como

---

[303] GASPAR, Byron. Ruas principais de São Paulo no ano de 1822. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. CLXXVI, ano XXXII, jan./mar., 1969. p.100.

[304] DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897*. São Paulo : ANNABLUME, 1997. p. 193.

[305] TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú.* São Paulo : FIESP, 1989.p. 30.

sendo *"Tabernas".*[306] A quantidade de edificações deste tipo só é inferior aos da Rua do Brás, que possuía dez. Como a Rua do Brás também era um importante caminho de ligação da cidade, no período, com o Rio de Janeiro, nota-se o quanto esta categoria de comércio era associada às atividades dos tropeiros. Na cidade de São Paulo, no período, as Tabernas devem ser vistas também como fornecedoras de refeições e indicadoras de futuros negócios ligados à atividade dos tropeiros, pois era comum ele encontrarem novas encomendas no ambiente destes estabelecimentos. As Tabernas possuem ligação com este tipo de atividade em São Paulo desde o final do século XVI, quando, segundo Ernani da Silva Bruno, "O procurador do conselho mostrou em 1599 ser necessário que houvesse quem vendesse *coisas de comer e beber, que viva por isso e tenha forasteiros onde persendissem de comer."*[307]

A inserção das imagens de Militão para o Piques em 1862, nesta etapa do Álbum Comparativo, demonstra como o local serviu de referência importante para o comércio desde a época colonial da cidade. A não produção de imagens da região em 1887, por sua vez atesta uma decadência do local quanto a este tipo de atividade, pois a ferrovia já era a principal responsável pelo abastecimento e escoamento de produtos da cidade. Este dado pode ser corroborado também pela perspectiva do fotógrafo, que abre seu Álbum mostrando uma série de vistas sobre a cidade nas quais a ferrovia tem um papel imagético importante.

De acordo com a perspectiva traçada até este momento sobre o caráter de organização da obra do fotógrafo, explica-se o porquê do mesmo ter colocado as imagens do Piques em uma etapa de seu Álbum na qual o observador, após

---

[306] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. Organizado por Marques & Irmão. São Paulo : Typographia Imparcial de J.R. Azevedo Marques, 1856. p.143.

[307] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v. 1, p. 294.

visualizar várias e diversas imagens de 1887, já se encontra imbuído do espírito "civilizador e progressista" que orienta a obra. A presença das imagens do Piques neste momento de seu trabalho é uma mera referência do passado a ser lembrado, mas não enaltecido.

Ernani da Silva Bruno corrobora esta afirmação ao explicar que "(...) as estradas de ferro foram desalojando de sua primitiva posição de relêvo os velhos caminhos de tropas e de carros que irradiavam da cidade. Marcaram elas com novos elementos a paisagem urbana e suburbana. E representaram fatôres de enorme importância em relação ao desenvolvimento e à feição da cidade."[308] Pierre Monbeig a este respeito comenta que ao final do século XIX: "(...) Abandonou-se o Piques como ponto de partida das grandes estradas: o Anhangabaú, já não era o principal elemento do sistema rodoviário (...)."[309]

---

[308] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v. 3, p. 1059.

[309] MONBEIG, Pierre. Aspectos geográficos do crescimento da cidade de São Paulo. *Boletim Paulista de Geografia,* São Paulo, n. 16, março de 1954. p. 18.

*T.S.P.T.L.& P.Co.LTD. n.º 1009 Underground Construct. Rua Formosa and Ladeira da Memoria, Jan. 1 – 1928.*

Esta imagem pertence ao acervo da "Light and Power Co.", embora não esteja presente nos Álbuns da "Série São Paulo" organizados pela Companhia, tendo sido publicada no livro "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 1, página 49.

A imagem mostra o Largo da Memória em 1928, já totalmente reurbanizado após duas intervenções. A primeira, segundo Benedito Lima de Toledo, feita em 1876, que levou ao desaparecimento do Chafariz: "(...) Nessa época, deve ter havido uma reforma de grande vulto, com a construção do terceiro paredão que deu ao local a aparência que conservaria até 1919."[310] A segunda

[310] TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú.* São Paulo : FIESP, 1989. p. 31.

reforma foi realizada em 1919 "(...) quando Washington Luiz encomendou um projeto para o largo ao arquiteto Victor Dubugras."[311] A iniciativa de Washington Luiz fazia parte do "(...) programa de obras que [o] Presidente do Estado estabelecera para as comemorações do centenário da Independência, que incluíam a construção dos Pousos do Caminho do Mar, projeto do mesmo Dubugras."[312]

Nota-se que anteriormente ao início das reformas que se processaram em 1919 no Largo da Memória, Washington Luiz, em 1914 e 1916, havia editado a série de Álbuns Comparativos sobre a cidade de São Paulo[313], utilizando como base as imagens de Militão produzidas em 1862 e 1887. O Largo da Memória foi fotografado em 1914 no mesmo ponto da fotografia produzida por Militão analisada nesta seqüência. Percebe-se que a iniciativa de Washington Luiz criou um novo referencial imagético para o local, transformando-o novamente em importante sustentáculo da memória coletiva da cidade, pois passa-se a associar ao local um sentido histórico, no qual é enaltecido o passado glorioso dos paulistas.

Este caráter ufanista pode ser percebido na reurbanização do Largo da Memória; a Revista *Ilustração Brasileira* publica um conjunto de imagens mostrando o andamento das obras do novo Largo, em contraposição à imagem de Militão para o local. No texto que acompanha as imagens, lê-se: "*O Dr. Washington Luiz, o verdadeiro Presidente do Centenário, tem demonstrado o seu alto espírito de patriota e de erudito, promovendo a conservação e restauração dos velhos monumentos históricos, dando assim à nossa Pátria um alto exemplo cívico do culto ao passado. Os 'clichês' supra reproduzem o 'Obelisco da Memória', no largo do*

---

311 TOLEDO, Benedito Lima de. Ibidem.

312 TOLEDO, Benedito Lima de. *op.cit.,*. p. 114.

313 ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo: 1862-1916. Organizado pelo Exmo. Sr. Washington Luís Pereira de Souza, Pref. Municipal de São Paulo. São Paulo : [s.n.], 1916, 2 v. (119 fotografias);

ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo até o Anno de 1916. Organizado por Washington Luís Pereira de Souza. São Paulo : [s.n.], [s.d.]. 2 v. (112 fotografias);

ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo. Organizado com autorização do Exmo. Sr. dr. Washington Luís Pereira de Souza. São Paulo : [s.n.], [s.d]. (aprox. 1916) (113 fotografias).

*Piques, como era antigamente e como está sendo ornamentado. Será uma das bellas obras de arte da cidade e um altar elevado à memória dos antigos paulistas."*[314]

Alguns anos antes da iniciativa de Washington Luiz, o Piques era visto como um local sem importância e esquecido pela municipalidade, tanto que aproximadamente em 1876, na mesma época da inauguração da estrada de ferro ligando São Paulo e Sorocaba (1875), o chafariz do Piques é demolido. Percebe-se assim que a função que o local ocupava na época da produção fotográfica de Militão, ou seja, servir de local de descanso para as tropas de mulas em 1862, perdeu importância rapidamente.

A imagem da "Light and Power Co.", aqui reproduzida, registra o Largo da Memória nove anos após a sua reurbanização e mostra novamente a Companhia inserindo-se no ambiente citadino, fundindo suas intervenções aos marcos urbanos consagrados na mentalidade coletiva da urbe.

Percebe-se na imagem a construção de galerias subterrâneas na região da Rua Formosa (local onde está o bonde elétrico) e da Rua Quirino de Andrade (lado esquerdo da fotografia). Ao fundo, entre as duas ruas, está a Ladeira da Memória, que desembocava na Rua Xavier de Toledo (atualmente, neste local, encontra-se a escadaria da estação Anhangabaú do Metrô).

A Companhia registra em primeiro plano as intervenções realizadas na rua Quirino de Andrade e, em segundo plano, antes mesmo da visualização do Largo, está a fiação elétrica preenchendo o horizonte da imagem. A memória visual construída estabelece para a fotografia um teor arquivístico.

Nos anos de 1926 a 1930, que correspondem aos últimos Álbuns da "Série São Paulo" analisados (do Álbum 11 ao 18), percebe-se que a "Light and Power" orientou seus registros, principalmente, para o enfoque de Bondes, da estação Paula Souza, para as instalações do Cambucy e de São Caetano (Álbum n.º

---

[314] Citado por: TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo* : três cidades em um século. São Paulo :

11); Terminal Pirituba, registro de um método para carregar postes, equipamentos de uma casa na Al. Glette (Álbum n.º 12) e nos Álbuns de n.º 13 ao 18 a maioria dos registros fotográficos mostram instalações das oficinas da Companhia e materiais por ela usados. O registro de locais urbanos sofrendo intervenções são poucos e quase todas as imagens registram locais fora do centro da cidade, nos arrabaldes, inclusive em outros municípios, como no caso de Santo Amaro. Este dado demonstra que a Companhia tinha a preocupação de ampliar sua área de atuação, mas não se esquecendo do centro administrativo.

Esta imagem do Largo do Piques é um exemplo desta preocupação. Visualizando-se o Largo do Piques envolvido pelas intervenções, percebe-se que o enquadramento fotográfico engloba o Largo e cria um referencial de identidade para as intervenções implementadas pela Companhia, atestando seu controle no gerenciamento de locais públicos e a transformação destes de acordo com suas necessidades específicas.

---

Duas Cidades,1981.p. 136.

*Cidade de São Paulo. (Vista tirada do Paredão do Piques.) – 1862.*

Esta fotografia de Militão é a 49ª imagem de seu Álbum Comparativo, estando localizada na página 49 da referida obra. Mostra a cidade de São Paulo de forma panorâmica em direção ao Convento de São Francisco, que aparece do lado direito, no alto da imagem.

Em primeiro plano, tem-se a Ladeira da Consolação (atual Quirino de Andrade) e no final da mesma, a Ponte do Piques sobre o Rio Anhangabaú. A Ponte do Piques também foi conhecida como Ponte do Lorena, pois foi realizada na época da administração de Bernardo José de Lorena, que governou a Capitania entre 1788 e 1798. Após a ponte, localizava-se o Largo do Riachuelo, do qual saiam três ruas. A primeira, ao centro da imagem, era a Ladeira do Meio (futuramente, chamada de Ladeira do Ouvidor e na atualidade, José Bonifácio) que desembocava na Rua Nova

de São José (atual Rua Líbero Badaró ). No lado direito, seguindo em direção ao Convento de São Francisco, estava localizada a Ladeira de São Francisco. Do lado esquerdo, encoberta pelo casario da fotografia, localizava-se a Ladeira de Santo Antônio (depois chamada de Dr. Falcão Filho), que terminava na Igreja de Santo Antônio.

Do lado do Obelisco da Memória, que pode ser visto na extrema esquerda da fotografia, ficava a Rua da Palha (futura Sete de Abril). À frente do Obelisco, percebe-se o fundo do Chafariz da Memória. Nota-se na imagem o grande fluxo de pessoas, caracterizado pela presença de vários "fantasmas" na Ladeira da Consolação, aparentemente indo em direção ao Largo do Riachuelo, mostrando que o local, na época da produção da fotografia, ainda possuía grande importância no aspecto comercial devido ao fluxo de mercadorias trazidas para a região pelas tropas de mulas.

Militão realizou esta fotografia da Rua Xavier de Toledo (antiga Rua do Paredão), aberta na construção do Obelisco da Memória e alargada em 1848 por determinação da Câmara Municipal. A imagem, realizada de forma panorâmica, em conjunto com a fotografia que mostra a *Cidade de São Paulo e antigo Miguel Carlos (vista tirada do Seminário Episcopal)*, 42ª fotografia do Álbum Comparativo, são as únicas fotografias de 1862 a mostrarem a cidade de São Paulo de forma abrangente.

Como na análise da fotografia anterior de Militão, que mostra o Chafariz do Piques, percebe-se que o fotógrafo incluiu esta imagem em seu Álbum também sem um par comparativo de 1887, mostrando que o significado maior para o local vincula-se à época da produção deste registro em 1862. Após esta época, o Largo foi gradativamente perdendo sua função principal (a de servir como um dos principais local de chegada dos tropeiros carregados com mercadorias) com o advento da ferrovia. Visto desta maneira, é possível que Militão não tenha incluído uma fotografia comparativa de 1887 para o local em virtude da perda de importância.

Corroborando esta afirmação, está o comentário de Martim Francisco: "O Largo da Memória é, com imperceptíveis alterações o mesmo que eu conheci quando estudante de preparatórios em 1870, o mesmo paredão desenxabido (...) a pirâmide desconsolada."[315]

Neste caso, o Largo da Memória em 1887 não era condizente com as necessidades imagéticas desenvolvidas por Militão e desta maneira, o fotógrafo procurou patamares de visualidades que se inserissem na proposta de construção do Álbum, que transmitissem a idéia de "progresso" e "civilização" caracterizados, por exemplo, nas imagens do alto da Torre do Jardim da Luz (Canudo do Dr. João Teodoro), que, além de mostrarem a cidade tendo em primeiro plano a Estação Ferroviária, mostravam o desenvolvimento da mesma ultrapassando as fronteiras do Anhangabaú e do Tamanduateí, ou seja, para além da Colina Histórica, permitindo a visualização dos novos bairros surgidos com o desenvolvimento urbano nos últimos anos do século XIX.

[315] Citado por: TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú.* São Paulo : FIESP, 1989. p.31.

*T.S.P.T.L.&P.CO. LTD. n.º 911. Manhole & trench excavation. Rua Xavier de Toledo Underground, 13- 12-1926.*

Esta fotografia pertence ao acervo da "Light and Power Co." e está presente no Álbum n.º 11 da "Série São Paulo", tendo sido publicada no livro "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 2, página 15.

A imagem mostra a instalação de galerias subterrâneas da rede elétrica na Rua Xavier de Toledo, vista em primeiro plano no cruzamento com a Rua Bráulio Gomes. Ao fundo, está o Largo da Memória, denunciado pelo conjunto arbóreo que se sobressai na imagem. Nota-se que o objetivo do registro fotográfico é o de mostrar as intervenções da Companhia, mas o enquadramento fotográfico não deixa de inserir estas intervenções em um local conhecido na memória coletiva da cidade - no caso, a presença do Largo da Memória ao fundo.

Percebe-se nesta imagem, uma mudança de comportamento em relação ao registro fotográfico. Nas fotografias confeccionadas pela Companhia no início de suas atividades em solo paulistano, era comum a presença de um suposto representante da Companhia, posando para a exposição nas proximidades da obra que estava sendo concretizada. Neste exemplo, como na anterior da "Light and Power Co." analisada nesta seqüência, não está presente o administrador coordenando as atividades desenvolvidas.

Este fato ajuda a entender a evolução do comportamento da Empresa em relação à sua presença na vida cotidiana da urbe. No momento que a Companhia precisava inserir-se no cotidiano da cidade e mostrar os resultados de seus empreendimentos, a figura do administrador coordenando era importante para a legitimação do registro realizado. Nos registros desenvolvidos nesta etapa de sua história na cidade, percebe-se que este comportamento já não é necessário, pois a Companhia, nesse momento, exercia um monopólio nas atividades de distribuição de energia e de transporte coletivo dos bondes elétricos, caracterizando sua total inserção no cotidiano da urbe. Esta mudança ocorreu paulatinamente. Pela análise dos Álbuns da "Série São Paulo", percebe-se que a presença dos administradores nas imagens era mais intensa nos primeiros anos do século, perdendo intensidade conforme a Empresa firmava-se no cenário social e econômico da cidade.

## .4 Seqüência Final

### 6.4.1 Seqüência 26: Ladeira de Santo Amaro e Campos da Bella-Vista

Nesta etapa do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862 – 1887)"*, que se inicia com a fotografia aqui analisada, percebe-se uma mudança na estrutura da obra de Militão. Fazendo uma retrospectiva da articulação do Álbum percebem-se, até este momento, três partes distintas. A primeira apresenta a cidade aos olhos do observador a partir de sua visualização da torre do Jardim da Luz (Seqüência Inicial). A segunda parte é estruturada com os conjuntos fotográficos comparativos que mostram a cidade em 1862 e 1887 (Seqüência Comparativa). Na terceira parte, chamada neste estudo de Seqüência de Exclusão, a cidade que é visualizada já não se articula com o resto do tecido urbano em 1887, pois é apresentada quase que exclusivamente em 1862.

A partir da fotografia que mostra a Ladeira de Santo Amaro e Campos da Bela-Vista (51ª fotografia do Álbum Comparativo), inicia-se a Seqüência Final e o ritmo visual do "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862 – 1887)"* passa a seguir outro padrão. Militão registra os arredores da cidade, mostrando sua expansão urbana caracterizada pelo aparecimento de novos bairros. O registro desta expansão enfoca uma metamorfose na identidade da urbe, pois mostra a cidade para além das fronteiras de seus rios - Anhangabaú e Tamanduateí - que concentraram o núcleo urbano desde a sua fundação.

A São Paulo que Militão registra nos clichês fotográficos finais do Álbum Comparativo é o esboço da "cidade nova" e a continuidade do significado "civilizador e progressista" que orientou a confecção e ordenação de sua obra. A seqüência de fotografias finais de seu trabalho é a concretização de sua idéia de representação da cidade naquele momento, que, além de sua expansão física, também crescia

enquanto pólo irradiador de posturas e comportamentos para além de seus limites urbanos. A Seqüência Final do Álbum Comparativo é representada por um conjunto de dez fotografias, sendo nove de 1887 e uma de 1868, mostrando a cidade e a expansão de seus limites urbanos.

*Ladeira de Santo Amaro e Campos da Bella-Vista. (Antigo Bexiga, principiado a edificar em 1879.) – 1887.*

Esta imagem de Militão é a 51ª fotografia de seu Álbum Comparativo, estando na página 51 da respectiva obra. Para esta imagem, não foi encontrada fotografia que apresentasse a mesma temática de visualidade no acervo da "Light and Power Co."

A fotografia mostra a cidade em direção a Santo Amaro e segundo Benedito Lima de Toledo, foi "(...) tomada do Convento de São Francisco."[316] A rua que aparece no centro da fotografia é a Ladeira de Santo Amaro, ao lado dos Campos do Bexiga. Ernani da Silva Bruno comenta que "(...) à beira da então estrada de Santo Amaro, localizava-se em tôrno de 1830 o curral do Conselho."[317] Ainda para o autor, a Ladeira de Santo Amaro é resultado da criação de um caminho novo para a vila de Santo Amaro a partir de 1640, que "(...) partia da baixada do Verde ou Curral (depois, do Bexiga ou largo do Riachuelo), seguindo pelo rumo correspondente às ruas agora chamadas de Santo Amaro, Brigadeiro Luís Antônio, lombada do Caaguaçu e bacia do rio Pinheiros até entroncar com o Caminho do Carro antes de chegar à povoação de Santo Amaro."[318]

Byron Gaspar assim descreve a evolução urbana do local: "Rua do Curral, depois do Matadouro Velho, Subida do Bexiga, rua do Verde; hoje Rua de Santo Amaro. Nesta rua estava, em 1822, instalado o Curral do Conselho, que também servia de matadouro público, originando-se daí a sua primitiva denominação. Era o início da estrada para Santo Amaro. Porém, com o decorrer do tempo, tomou a feição de rua até o alto do Caguaçu, hoje cruzamento da avenida Brigadeiro Luís Antônio com a avenida Paulista, sob a denominação de Santo Amaro."[319]

O Bexiga, originalmente um pouso de tropeiros, era um entroncamento de caminhos e foi por este local que Auguste de Sant-Hilaire chegou à cidade em 1819, vindo da região de Jundiaí, após passar pelo Pico do Jaraguá e pedir informações de hospedagem em São Paulo: "(...) Indicaram-me o albergue de um certo Bexiga,

---

[316] TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú.* São Paulo : FIESP, 1989. p. 21.

[317] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p. 1444.

[318] BRUNO, Ernani da Silva. *op.cit.,* v.1, p. 217.

[319] GASPAR, Byron. Ruas principais de São Paulo no ano de 1822*. Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, v. CLXXVI, ano XXII. jan./mar. 1969. p. 88.

que possuía, em São Paulo mesmo, vastas pastagens. Foi nesta hospedaria que me dirigi. Entramos na cidade por uma rua larga [Rua da Consolação] (29 de outubro de 1819), margeada por casas pequenas, mas bem cuidadas, e depois de passarmos por uma fonte bastante bonita [Chafariz do Largo da Memória] e, em seguida, pela ponte de Lorena, feita de pedras, sobre o Córrego Anhangabaú chegamos ao albergue do amável Bexiga. Meus burros foram levados para um pátio lamacento, limitado de um lado por um fosso e dos outros dois por pequenas construções. Tratava-se dos alojamentos destinados aos viajantes."[320] Os alojamentos descritos por Auguste de Saint–Hilaire, segundo Benedito Lima de Toledo, podem ter originado a "(...) sucessão de casinhas de porta e janelas do lado direito de quem sobe a Rua de Santo Amaro(...)"[321], que são vistas na imagem de Militão aqui analisada.

Nota-se pela fotografia que a cidade começa a avançar para além da ladeira de Santo Amaro, ocupando a antiga chácara do Barão de Limeira. Esta ocupação territorial é fruto do esgotamento do "Triângulo Histórico" no aspecto habitacional. A cidade, que já se tornava um importante pólo econômico com o capital cafeeiro, passa a expandir seus limites territoriais na busca de alternativas de ocupação.

Estas alternativas seguiram, conforme Caio Prado Júnior, "(...) como era natural, as antigas estradas, [e] fixaram o traçado das grandes artérias de hoje."[322] Ainda para o Autor, uma desta estradas começava "(...) no fundo do Vale do Anhangabaú, no ponto que êste recebe seu afluente Saracura (hoje este ponto é o Largo da Memória) procura o divisor dêstes riachos, e é nos dias [de hoje] que

---

[320] SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à Província de São Paulo.* São Paulo, EDUSP; Itatiaia, Belo Horizonte, 1976. p. 121.

[321] TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú.* São Paulo : FIESP, 1989. p. 21.

[322] PRADO Jr, Caio. A cidade de São Paulo: geografia e história. In: PRADO Jr, Caio *Evolução política do Brasil e outros estudos.* 8ª.ed. São Paulo : Brasiliense, 1972. p. 125.

correm a Rua Santo Amaro, prolongada pela Avenida Brigadeiro Luís Antônio (cujo setor mais próximo do centro é de origem mais recente)."[323] Caio Prado comenta que este desenvolvimento tem origem em meados de 1880 e é justamente nesta época que Militão constrói a temática visual de seu Álbum.

Os últimos anos do século XIX são profícuos em relação ao desenvolvimento da cidade de São Paulo. A cidade contava nesta época, entre 1886 e 1887, com cerca de 7.033 prédios, de acordo com a *"Estatística do imposto predial da Capital"*[324] constante no Almanaque da Província de São Paulo para o ano de 1888. Este número mostra uma evolução crescente quando se comparam os dados apresentados, no mesmo quadro, para o biênio 1881-1882, com 4.088 edifícios, e para o biênio de 1883-1884, com 6.550 edifícios.[325]

Militão, nesta parte final do trabalho, vai registrar os arrabaldes da urbe de forma a expressar como a cidade oferecia possibilidades de crescimento para além de seu núcleo histórico. Para atestar este crescimento, fazia-se necessário criar uma identidade para os novos locais que estavam se formando. Esta identidade é buscada pelo fotógrafo quando o mesmo, na maioria das legendas que cria para as fotografias finais de seu trabalho, inclui as antigas referências dos locais e identifica o momento de sua transformação. Nesta fotografia aqui analisada, por exemplo, a legenda é complementada com a seguinte referência: *"(...) Antigo Bexiga, principiado a edificar em 1879."*

Esta descrição se faz necessária pois a identificação de determinados locais nos arrabaldes da cidade sempre fora precária devido principalmente à permanência de valores ligados ao caráter rural da região. No caso do Bexiga, o

---

[323] PRADO Jr, Caio. *op.cit.,* p.126.

[324] ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888*,* 6º anno. Organizado por Jorge Seckler. São Paulo *:* Jorge Seckler & Comp, [s.d.]. p. 235.

[325] ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888, 6º anno*. op.cit*., p. 235.

local era um pouso de tropeiros, como muitos que existiram na época colonial nas entradas da cidade.

Militão, que, na ordenação do seu trabalho, buscava uma orientação que envolvesse os conceitos de "civilização e progresso", precisava de referências que transformassem os antigos arrabaldes em sustentáculos da visualidade aptos ao desenvolvimento que a cidade apresentava naquele momento. Assim, para encerrar seu volume, o fotógrafo não buscou, via de regra, pares fotográficos comparativos, mas imagens, que devidamente legendadas, apresentassem perspectivas futuras para o progresso urbano de São Paulo.

Nota-se que para esta fotografia, realizada em 1887, Militão utilizou-se do recurso de câmera alta *(high camera),* ampliando as potencialidades visuais da região para os olhos do espectador. Seu enquadramento visual mostra a cidade "avançando" para os lugares ainda não ocupados. Observa-se que o casario, como foi comentado, passa a ocupar o antigo Campo do Bexiga, que, nesta época, passa a ser conhecido como "*Bella–Vista".*

A Ladeira de Santo Amaro corta a fotografia ao meio, tornando-se um elemento de referência da expansão urbana de São Paulo. Anteriormente, limite geográfico da cidade e neste momento, envolvida pelas edificações no local, parte da estrutura da urbe, representando o que o novo nome *"Bella–Vista*" passa a significar em relação ao aspecto civilizador a ser implementado na região.

Nas palavras de Carl Von Koseritz, isto era "(...) uma particularidade de São Paulo: parece que os paulistas eram em geral idealistas, pois deram nomes curiosos a partes de sua cidade. Assim o lugar mais solitário da zona nova se chama *Campos Elíseos* e uma pequena ilha no ribeirão Inhangabaí, onde está o quartel general das lavadeiras, se chama *Ilhas dos Amores*!(...)."[326] As palavras de Koseritz, mais do que propor este "idealismo dos paulistas", mostram a nova fase de identificação da cidade, ou seja, a que busca significados verbais para a nova cidade

[326] KOSERITZ, Carl Von. *Imagens do Brasil.* São Paulo : Martins, 1972. p.246.

que se construía naquele momento. *"Bella Vista"* é uma expressão que necessariamente busca uma identidade melhor para um local que sempre foi conhecido com inapto para abrigar residências. Citando Ernani da Silva Bruno: "Nos próprios campos do Bexiga, abrangendo tôdas as terras localizadas entre a rua da Consolação e a rua de Santo Amaro, ainda em 1870 se caçavam veados, perdizes e até escravos fugitivos."[327]

Maria Vicentina de P. A. Dick lembra que "(...) o século XIX, para nós, é a *época da transformação, da modificação ou da reformulação* do que já existia, em moldes novos; mas também é a *época da construção*, principalmente se se considerar que é no Oitocentismo que surge a cidade nova, além Anhangabaú, expandindo-se o aglomerado fora dos seus limites tradicionais, entre o Páteo do Colégio e o vale do rio."[328]

Ernani da Silva Bruno corrobora esta opinião ao afirmar que "(...) [o] último quartel do século dezenove – como os primeiros anos do século vinte – representou período de muita demolição, de muita reforma e de muita construção na cidade e em seus arredores."[329]

A expressão das novas ocupações urbanas que representam a cidade neste período será o tema de encerramento do trabalho de Militão. Nas imagens seguintes do Álbum, será possível observar a repetição deste conceito temático, pois as fotografias apresentadas não mostram só a cidade e sim seus futuros tentáculos urbanos desenvolvendo-se em um ritmo condizente com as necessidades sociais, políticas e econômicas da época.

---

[327] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p. 571.

[328] DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897*. São Paulo : ANNABLUME, 1997. p. 380.

[329] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.918.

### 6.4.2 Seqüência 27: Bairro do Chá e Bairro de Santa Ephigenia

Nesta seqüência de análise, agruparam-se duas fotografias de Militão presentes na fase final de seu Álbum Comparativo, sendo:

a) *Bairro do Chá (Principiado a edificar em 1874) – 1887,* sendo a 52ª imagem do Álbum Comparativo, estando presente na página 52 da referida obra.

b) *Bairro de Santa Ephigenia – 1887,* sendo a 53ª imagem do Álbum Comparativo, localizada na página 52 da obra em questão.

Optou-se pelo agrupamento destas imagens devido à proximidade imagética entre ambas, ou seja, os bairros analisados são frutos do mesmo processo de crescimento urbano que a cidade apresentava naquele momento. Outro dado a reforçar esta união é o local no qual Militão efetuou o registro, as janelas do "*Grande Hotel"* que serviram, provavelmente, de patamar de visualidade para ambas as imagens.

Na primeira fotografia, segue-se a finalização do Álbum Comparativo de Militão. O local que o fotógrafo escolhe para continuar a representação visual de seu trabalho é o novo Bairro do Chá. Com esta imagem, Militão continua a representar os arredores da cidade que se desenvolvem a partir de uma política urbana que busca ampliar os limites da urbe estabelecendo locais de moradia para uma elite nascente. A administração e o gerenciamento de uma "nova" cidade, ampliada para além das fronteiras dos rios Tamanduateí e Anhangabaú, encontra expressão significativa nos últimos anos do século XIX e nas primeiras décadas do século XX.

O Bairro do Chá desenvolveu-se pelo arruamento do Morro do Chá, como era chamada a região do atual vale do Anhangabaú. Seu nome é uma derivação da

cultura do chá, que era feita nas encostas do vale. Segundo Benedito Lima de Toledo, "A cultura do chá foi introduzida em São Paulo pelo Marechal José Arouche de Toledo Rendon, primeiro diretor da Academia de Direito."[330]

A transposição do vale do Anhangabaú sempre foi uma dificuldade para as pessoas que habitavam São Paulo: " cresciam, portanto em meados do século XIX, os reclamos por uma ligação mais fácil do Piques com a região norte da cidade, até que em 1855, a Câmara mandou abrir uma *rua que continuando a do Hospital* (atual Rua Líbero Badaró) *pela margem esquerda do Anhangabaú, em terreno do Senhor Comendador Santos Silva, vá sair ao lado da ponte do Lorena, onde indicar a reta, a fim de comunicar mais comodamente o Acu com o Piques."*[331]

Esta comunicação foi a primeira a cortar as terras da chácara do Barão de Itapetininga, que era "(...) a mais central da cidade(...) seus limites aproximados eram: a leste, a rua Nova de São José (atual Rua Líbero Badaró), a oeste, o Campo de Curros (atual Praça da República), ao norte, Rua de São João e, ao sul, o eixo formado pela Rua da Palha (atual 7 de Abril), Ladeira da Memória até o centro histórico."[332]

Na fotografia de Militão, observa-se o que antigamente eram as terras do Barão de Itapetininga, tendo sido ocupadas para a ampliação da cidade e seus limites para além das fronteiras do chamado "Triângulo Histórico".

---

[330] TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú.* São Paulo : FIESP, 1989. p. 38.

[331] Citado por: TOLEDO, Benedito Lima de. *op.cit.,*. p. 38..

[332] TOLEDO, Benedito Lima de. *ibidem*.

*Bairro do Chá. ( Principiado a edificar em 1874.) – 1887.*

Esta fotografia de Militão é a 52ª imagem do Álbum Comparativo de Militão, estando na página 52 da referida obra e fazendo parte da série fotográfica que encerra seu trabalho, chamada neste estudo de Seqüência Final.

A fotografia possui duas particularidades. A primeira é o enquadramento fotográfico feito com o uso da câmera alta (*high camera),* que mostra o Bairro em quase sua totalidade. A segunda é o registro da "nova" cidade em construção, caracterizada pelas casas em fase de edificação do lado direito da imagem.

Nota-se pela fotografia que Militão continua a organizar seu trabalho tendo em vista expressar a ampliação dos limites urbanos da cidade, mostrando que a urbe apresentava perspectivas para além das antigas fronteiras do Vale do Anhangabaú.

Ao observar-se a *"Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira e Esgotos – Henry B. Joyner M.I.C.E.– engenheiro em chefe – 1881."*[333] (anexo 16), percebe-se que a comunicação entre a cidade "velha" e a cidade "nova" era feita em dois pontos específicos sobre a região do Vale do Anhangabaú. O primeiro pela Rua de São João, pela qual se chegava a atual Praça da República e o segundo pelo Largo da Memória, que comunicava a região do Largo de São Francisco com a Rua da Consolação. Percebe-se ainda que a região do vale apresenta-se quase que totalmente despovoada, sendo a ocupação existente concentrada nos arredores da região do Largo da Memória, em direção à cidade "nova", e também nas proximidades da Rua Nova de São José (atual Rua Líbero Badaró), em direção à cidade "velha".

Pela fotografia, pode-se notar a Rua Barão de Itapetininga, ao fundo do lado esquerdo da imagem, e seu cruzamento com a Rua Formosa, ao centro da imagem, no local onde estão sendo construídos os edifícios que aparecem na fotografia. A Rua Barão de Itapetininga, no ponto do cruzamento com a Rua Formosa, que Militão registra na fotografia, seria interligada com a Rua Direita, em 1892, com a construção do Viaduto do Chá, criando uma via direta entre o centro histórico e a região nova da cidade que se ampliava para além do Vale do Anhangabaú.

Militão provavelmente realizou esta fotografia, conforme comentado anteriormente, de uma das janelas do *"Grande Hotel",* que ficava entre a Rua de São Bento e a Rua nova de São José (atual Líbero Badaró), pois no momento da produção da fotografia, era o único patamar visual disponível no local com altura suficiente para o enquadramento realizado pelo fotógrafo, conforme análise da *"Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira e Esgotos – Henry B. Joyner M.I.C.E.– engenheiro em chefe – 1881."*[334] (anexo 17).

---

[333] SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954.

[334] SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *op.cit.*

O fotógrafo realiza a chapa fotográfica mostrando, sugestivamente, o ponto no qual o futuro viaduto seria construído, talvez influenciado pelas idéias do litógrafo Jules Martin, que expôs na vitrine de seu ateliê um projeto para a construção do viaduto, conforme notícia publicada no jornal "*A Província de São Paulo",* em 5 de outubro de 1877: *"Está nas vidraças do Sr. Jules Martins* (sic)*, um belo quadro litográfico representando o que por vêzes se tem falado entre nós como meio plausível de ligar por meio de uma linha de bondes a Rua Direita, isto é, o centro da cidade, ao nôvo e próspero bairro do Morro do Chá, Rua da Palha e Largo dos Curros.(...) a ponte própriamente dita deve medir 90 a 100 metros de extensão, dando passagem franca aos bondes, às carroças e à gente a pé."*[335]

Vendo-se a produção da fotografia de Militão, percebe-se o porquê do fotógrafo inserir nesta etapa do Álbum Comparativo a imagem do Morro do Chá como apta a ilustrar a cidade na fase de finalização de sua obra. A fotografia deste local ilustra as possibilidades de concretização do conceito de "progresso e civilização" pelo qual o autor estava influenciado desde o princípio da produção de seu Álbum, pois mostra como a cidade havia se desenvolvido e oferecia possibilidades de continuação deste desenvolvimento.

Este desenvolvimento rompia as antigas amarras urbanas, representadas pelos vales dos rios Anhangabaú e Tamanduateí, que prenderam o núcleo urbano na colina onde ficava o "Triângulo Histórico", e criava uma "nova" cidade, cujos aspectos salutares eram evidenciados pelas ruas retas e bem arejadas. A reconstrução da urbe com a demolição de suas antigas estruturas era vista como necessária e imprescindível, pois buscava-se uma nova identidade que satisfizesse os ideais que orientavam uma nova elite imbuída do espírito positivista e reformador.

Estes ideais podem ser percebidos nas idéias de Lenita, personagem de Julio Ribeiro do romance "A Carne", que escreve uma carta de São Paulo ao Dr. Barbosa, em 05 de outubro de 1887*: "(...) _Os horríveis casebres dos fins do século*

---

[335] Citado por: TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú.* São Paulo : FIESP, 1989. p. 40.

*passado e dos princípios deste, vão sendo demolidos para dar lugar a habitações higiênicas, confortáveis, modernas. (...) O Chá, lembra-se bem, era mato quando eu estive com meu pai em São Paulo, pela primeira vez: hoje é um bairro populoso, constituído por um vasto enxadrezamento de ruas direitas e largas, arejadas e mordidas de luz*."[336]

*T.S.P.T.L. & P. CO.LTD. n.º 9 São Paulo – west from Hotel Sportsman. out.8.99.*

Esta fotografia pertencente ao acervo da "Light and Power Co.", é a 3ª fotografia do Álbum n.º 1 da "Série São Paulo", tendo sido publicada também no livro "A Cidade da Light", volume 1, página 18.

---

[336] RIBEIRO, Júlio. *A Carne.* São Paulo : Três, 1972. p. 170-171.

A fotografia foi produzida em 1899, ou seja, no ano que a "Light and Power Co." começa a atuar em São Paulo. A imagem possui duas semelhanças principais com a fotografia anterior de Militão. A primeira é mostrar o mesmo local fotografado por Militão em 1887 e a segunda de também ter sido produzida da janela de um hotel, neste caso o *"Hotel Sportsman".*

Pode-se notar na imagem que as edificações que estavam sendo construídas na imagem de Militão estão presentes nesta fotografia, ocupando o seu lado direito. A paisagem do Vale do Anhangabaú apresenta-se mais urbanizada, inclusive com a presença do primeiro Viaduto do Chá, construído, conforme comentado, em 1892. Apesar destas modificações urbanas, o centro do vale ainda é tomado por plantações existentes nos quintais das casas que lhe faziam fundos.

O momento de produção desta fotografia relaciona-se com o início das atividades da Companhia em terras paulistanas. Como já foi comentado anteriormente, o Álbum de n.º 1 da "Série São Paulo" tem 14 fotografias de 1899, sendo 10 relativas às paisagens de São Paulo e apenas 4 de intervenções urbanas realizadas pela Empresa.

No relatório anual da Empresa realizado em 1902, fartamente ilustrado com inúmeras vistas urbanas de São Paulo sobre o desenvolvimento das atividades da companhia em solo paulistano, encontra-se na apresentação a seguinte referência quanto ao uso das fotografias produzidas: " *We have added to the above, for convenience of reference, a reprint of the Directors' Annual Report and (...) an illustrated article which appeared in the Toronto Globe together a number of illustrations reproduced from photographs. We have anxious that our Shareholders should be fully informed of nature of the enterprise which they have undertaken, the satisfactory conditions,(...) that prevail in the community where their money is invested, and the valuable business, presents and prospective, which the Company*

*controls. The information, reports and views here supplied should be found, from point of view, both useful and interesting."*[337]

Nota-se pelo relatório apresentado alguns anos depois que a Empresa tem como uma de suas características ilustrá-lo de maneira a atestar, pelo uso da visualidade fotográfica, o desenvolvimento dos empreendimentos dos acionistas em solo paulistano. Desta maneira, independente da fotografia aqui analisada ter constado em algum relatório, é possível entendê-la como um elemento de visualidade exploratório. A Companhia parece ter utilizado registros fotográficos que oferecessem parâmetros geográficos e urbanos, demonstrando o tamanho da cidade e suas potencialidades econômicas e é neste patamar que tal fotografia deve ser compreendida.

Nesta busca de um reconhecimento visual da cidade, os parâmetros imagéticos reproduzidos pela "Light and Power Co." esbarram em traços de representação anteriormente desenvolvidos por Militão. Este dado demonstra que as características que Militão desenvolveu ao confeccionar seu *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)"* permaneceram, de forma inconsciente ou não, a influenciar futuras representações e continuaram sobre múltiplas formas a permear trabalhos posteriores.

---

[337] MACKENZIE, W. M. *General Offices of The São Paulo Tramway, Light & Power Company Limited.* Toronto, 1902. (relatório geral anual da "Light and Power Co."). p. 3.

*Bairro de Santa Ephigenia – 1887.*

Esta fotografia de Militão é a 53ª imagem de seu Álbum Comparativo, estando na página 53 da referida obra. A imagem mostra o bairro de Santa Ifigênia também provavelmente visto de uma janela do *"Grande Hotel"*, a exemplo da 52ª fotografia do Álbum, analisada no início desta seqüência.

Nesta seqüência fotográfica, Militão continua a mostrar a cidade que se desenvolve para além do vale do Anhangabaú, em direção ao Bairro de Santa Ifigênia.

A freguesia de Santa Ifigênia, em conjunto com as de Santa Cecília e Consolação, faziam parte no início do século XIX, segundo Ernani da Silva Bruno da

"(...) chamada Cidade Nova".[338] Esta parte de São Paulo, ainda segundo o Autor, ficou assim conhecida após José Arouche de Toledo Rendon arruá-la e demarcá-la em 1811.[339]

Segundo Everardo Valim P. de Souza, "A face *Oeste* da Cidade, até 1880, pode-se dizer que não existia, portanto à esquerda do Anhangabaú, o que se notava eram algumas chácaras de grandes extensões(...). A que pertencera ao Brigadeiro Rafel Tobias de Aguiar contribuiu para o povoamento da Ladeira e Largo de Santa Ifigênia, rua da Conceição e parte da que conserva seu glorioso nome".[340]

Nota-se na afirmação do Autor que esta região da cidade ganha importância a partir dos últimos anos do século XIX e é nesta perspectiva que a imagem de Militão para o local deve ser entendida.

Vê-se na imagem a Ponte do Acu, entre a vegetação e o casario na extrema direita da fotografia. A rua que aparece próxima a ela é a Rua do Seminário e vê-se ao alto, já no final da Ladeira de Santa Ifigênia, a Igreja de mesmo nome.

Ao centro, seguindo pela Ponte do Acu em linha reta, nota-se um antigo sobrado da época colonial destacado na paisagem ainda repleta de casas térreas. Esta edificação, construída nos últimos anos do século XVIII, localizava-se na Rua de São João e era de propriedade do Comendador Souza Barros[341]. Maria Paes de Barros, em suas memórias, recorda que "Com sua numerosa família, vivia o Comendador Barros num grande sobrado situado um tanto fora da cidade."[342] Na

---

[338] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.2, p. 560.

[339] citado por: BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p. 1435.

[340] SOUZA, Everardo Valim P. de. A Paulicéia há 60 anos. *Revista do Arquivo Municipal,* São Paulo, v. CXI, ano XII, nov./dez. 1946. p. 58.

[341] BARROS, Maria Paes de. *No tempo de dantes*. São Paulo : Paz e Terra, 1998. p.10.

[342] BARROS, Maria Paes de. *op.cit*., p.9.

afirmação da Autora, percebe-se o quanto o local da fotografia de Militão era considerado, até os últimos anos do século XX, distante da cidade, que ainda restringia-se principalmente à ocupação da Colina Histórica.

Nesta perspectiva, o fotógrafo, ao registrar o local, segue o mesmo padrão imagético anteriormente comentado no registro do Bairro do Chá. Há por parte do autor uma intenção de documentar a evolução urbana de São Paulo e abrir perspectivas em relação à ocupação que a cidade sofria para além dos limites do vale do Anhangabaú.

Lenita, protagonista do romance "A Carne", de Júlio Ribeiro, imagina-se em 1887 a comprar "(...) um terreno grande em um bairro aristocrático, na Rua Alegre, em Santa Efigênia, no Chá, [no qual] construiria um palacete elegante, gracioso, rendilhado, à oriental, que sobressaísse, que levasse de vencida esses barracões de tijolos, esses monstrengos impossíveis que por aí avultam, chatos, extravagantes, à fazendeira, à cosmopolita, sem higiene, sem arquitetura, sem gosto."[343]

Muitas das casas localizadas na parte nova da cidade, conforme comentado pela personagem, apresentavam condições de higiene e salubridade bastante precárias. Ernani da Silva Bruno cita o relatório confeccionado em 1887 pelo doutor Emílio Ribas, para o qual "(...) êsses domicílos revelavam defeitos muito sérios nas instalações de esgotos e aparelhos sanitários, soalhos velhos e esburacados, e não contavam com uma conveniente impermeabilização do solo."[344] De fato, apesar da região apresentar construções luxuosas para a época, era ainda comum "(...) paulistanos abastados, residentes em bairros novos da cidade (...)

---

[343] RIBEIRO, Júlio. *A Carne.* São Paulo : Três, 1972. p. 58.

[344] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v. 3, p. 1194.

[irem] a Paris (...) em busca de tratamento para acessos de impaludismo causados pela moradia em habitações aparentemente muito boas e até luxuosas."[345]

A fotografia de Militão para o local não se prende à perspectiva do luxo das edificações ou mesmo à questão de salubridade do local. O aspecto principal evidenciado por seu registro é a ampliação urbana de São Paulo para uma região considerada naquele momento uma das mais propícias à construção de casas de famílias abastadas e com influência no comportamento social da urbe.

Militão continua, nesta etapa de seu Álbum Comparativo, a apresentar a cidade e seus novos arredores, como se buscasse assinalar a perspectiva de expansão da urbe, nela registrando uma mudança de costumes e comportamentos na busca de uma "nova" cidade imbuída do mecanismo civilizador no domínio de novos locais urbanos.

[345] BRUNO, Ernani da Silva. *op.cit.,* v. 3, p. 1190.

*T.S.P.T.L. & P. CO.LTD. n.º 8  São Paulo – north from Hotel Sportsman, 9.10.1899.*

Esta fotografia, pertencente ao acervo da "Light and Power Co.", é a 20ª imagem do Álbum n.º 1 da "Série São Paulo", tendo sido publicada no Álbum " A Cidade da Light ", volume 1, página 19.

Como na fotografia da "Light and Power Co." analisada anteriormente, esta imagem é parte de um conjunto panorâmico do Vale do Anhangabaú registrado da janela do "*Hotel Sportsman".* Este conjunto é composto de três imagens, sendo que a primeira já foi analisada em contraposição à imagem de Militão para o Bairro do Chá. A segunda, que compõe o centro do registro panorâmico, mostra "(...) o

teatro Polytheama e os fundos do Cassino Paulista (barracão) [ vendo-se inclusive um anúncio do *"Joaquim's Hotel"* ao fundo da imagem]."[346]

A terceira imagem, que é o objeto de análise nesta seqüência, registra a "(...) rua São João, o mercadinho São João [construção em forma de um quadrado, com paredes e telhado de folhas-de-flandres, e presente no centro da imagem], rua do Seminário [que no cruzamento com a antiga travessa do Paissandú passava a se chamar Ladeira de Santa Ifigênia e um pouco mais adiante Rua de Santa Ifigênia], antiga igreja de Santa Ifigênia e a antiga residência do Brigadeiro Tobias Aguiar [que ficava no cruzamento da Ladeira de Santa Ifigênia com a Rua Alegre]."[347]

Esta fotografia faz parte dos registros iniciais da Companhia em solo paulistano. Seu caráter de registro fotográfico exploratório fica melhor evidenciado na medida em que se percebe que a imagem faz parte de uma seqüência fotográfica panorâmica, construída como se fosse mostrar as possibilidades de investimentos na cidade, mostrando-a de forma abrangente, registrando, além de seus espaços urbanos, o fluxo de movimento em todas as direções.

Nesta fotografia panorâmica, o todo imagético que a imagem transmite resume o comportamento dos habitantes no espaço urbano, articulando a vida cotidiana com os instrumentos materiais que os habitantes produzem.

A ilustração fotográfica assume, nesta seqüência de que faz parte esta fotografia que mostra a cidade "ao norte da janela do *Hotel Sportsman*", um caráter probatório, cuja significação principal é a busca de uma identidade visual para a cidade a partir dos mecanismos de assimilação e inserção da Companhia em solo paulistano.

---

[346] A CIDADE da Light (1899-1930). São Paulo : ELETROPAULO. Departamento de Patrimônio Histórico, 1990. v.1, p. 18.

[347] A CIDADE da Light (1899-1930). ). *ibidem*.

### 6.4.3 Seqüência 28: São Paulo; Bairro, Aterrado e Rua do Braz

Este conjunto fotográfico faz parte da Seqüência Final do Álbum Comparativo de Militão e seu foco imagético mostra a Várzea do Carmo, antigamente conhecida como Baixada do Buracão, em duas direções: da cidade em direção ao Bairro do Brás e vice versa. Como na seqüência fotográfica anterior, Militão segue mostrando os arrabaldes da cidade, tendo como parâmetro, neste caso, a presença da Várzea.

*Bairro, Aterrado e Rua do Braz – 1887.*

Esta fotografia é a 54ª imagem do Álbum de Militão, estando na página 54 da referida obra e mostra o Aterrado do Brás (atual Avenida Rangel Pestana) em

toda sua extensão, seguindo até o início do Bairro. O fotógrafo, provavelmente, realizou esta imagem de uma das janelas do Convento do Carmo. Pode-se perceber, na extrema esquerda da fotografia, em primeiro plano, a Muralha do Carmo construída para conter o barranco na qual localizava-se o Convento.

A Várzea do Carmo era formada pelas águas do Rio Tamanduateí. Neste local, após as modificações implementadas pelo "(...) presidente João Teodoro Xavier [que mandou] (...) aterrar uma extensão grande dos pântanos do Carmo, [e] construiu a Ilha dos Amôres, no local do mercado velho do peixe(...)"[348], o Rio Tamanduateí dividia-se em três partes que passavam respectivamente sob as pontes do Carmo, do Meio e do Brás (antiga ponte do Ferrão).

Nota-se na fotografia, olhando-se em direção ao Brás, a ponte do Meio e a antiga ponte do Ferrão (do Brás), que recebeu esta denominação pela presença da chácara do Ferrão, no lado esquerdo do Aterrado, após a ponte. Esta chácara, segundo Benedito Lima de Toledo, "(...) após a morte do proprietário (1867) foi retalhada. A área central, incluindo a sede, foi adquirida pela Marquesa de Santos e era conhecida como Chácara da Figueira."[349] De fato, pela imagem, percebe-se ainda a presença da casa da sede, que possuía à sua frente uma grande figueira que nomeou a chácara, e segundo Ernani da Silva Bruno resistiu "(...) até os primeiros anos do século atual – tendo sido derrubada [a casa da sede] aproximadamente em 1905."[350]

Parte das terras da antiga chácara do Ferrão, conforme se observa na fotografia do lado esquerdo da Casa da Sede, foram usadas para a construção do Gasômetro.

---

[348] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p. 1086.

[349] TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e a origem do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo : Empresa das Artes, 1996. p. 56.

[350] BRUNO, Ernani da Silva. *op.cit.,* v.3, 1030-31.

Militão realiza esta fotografia mostrando um local que durante muito tempo sempre fora motivo de preocupação da municipalidade não só em virtude das inundações, como também devido ao fato de ser uma espécie de receptáculo da sujeira que vinha da cidade e ficava presa na várzea. A topografia acidentada da cidade contribuía para que este fato ocorresse toda vez que as águas do rio Tamanduateí transbordavam devido ao período das cheias.

Os problemas ocasionados pela presença da várzea nos arredores da cidade levaram a municipalidade a estabelecer regras quanto à sua conservação. No Código de Posturas de 1886, o artigo 102 previa que "*Os possuidores de terrenos pantanosos dentro da capital e outras povoações da Cidade, são obrigados a aterra-los de modo que se tornem secos e com o necessário declive para não conservar paradas as aguas das chuvas, podendo para mais perfeito secamento fazer plantações próprias cujas sementes ou mudas poderão ser fornecidas pela Camara.* Parágrafo 1º: *Os terrenos pertencentes à Camara ficam sob a mesma obrigação."*[351]

Nota-se que havia uma preocupação, por parte da municipalidade, em relação aos chamados "terrenos alagadiços". Segundo Ernani da Silva Bruno, "Em 1886 chegou a São Paulo o engenheiro francês Jules Revy, comissionado pelo Ministério da Agricultura, a pedido do govêrno da província, para proceder ao trabalho de saneamento da várzea do Carmo e da margem do Tietê nas imediações da cidade."[352]

O fotógrafo, talvez influenciado pela postura de controle e saneamento da Várzea, desenvolvidas, principalmente, desde a época do governo de João Teodoro (1872 –1875), registra o local sem as inundações que lhe eram características. A

---

[351] SÃO PAULO (cidade). *Código de Posturas do Município de São Paulo*. 1886. Datilografado. p. 20.

[352] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p. 1086.

observação da várzea, desta maneira, propiciava um aspecto civilizatório que seria alcançado com o seu total saneamento.

Nas palavras de João Teodoro Xavier, escritas na elaboração de um relatório sobre a construção da "Ilha dos Amores" na Várzea do Carmo, em 1874, encontra-se diretamente este conceito: "*Deixando, pois, de parte de todas as vantagens conquistadas em favor da salubridade, do gozo social, e até da ordem pública e da amenidade dos costumes, com os melhoramentos e distrações inocentes, que afastam os homens dos jogos, da embriaguez, da associações, de maledicências, para o gozo de mais suaves interesses, ainda assim as mesmas leis econômicas sancionam os benefícios feitos a uma cidade, cuja grandeza deve ser para o estrangeiro o termômetro dos progressos da província."*[353]

Existe, por parte do fotógrafo, uma postura mnemônica de absorção dos conceitos de "civilização e progresso", que pode ser notada quando se verifica que o enquadramento fotográfico de sua imagem capta a Várzea, mas a legenda por ele elaborada busca evidenciar a realização técnica feita para tentar conter as inundações no local. Assim, Militão nomeia sua fotografia como sendo o *"Aterrado do Braz"* e não Várzea do Carmo, buscando caracterizar a obra realizada e não o local da realização.

Desta maneira, tal fotografia segue o padrão desenvolvido pelo fotógrafo na etapa final de seu Álbum: mostrar os arrabaldes da urbe e evidenciar o progresso material, em busca da suposta "civilização" que a mesma sofria.

---

[353] Citado por: TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e a origem do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo : Empresa das Artes, 1996. p. 28.

*São Paulo. (Do lado da vargem do Carmo.) - 1887.*

Esta fotografia é a 55ª imagem do Álbum de Militão, estando na página 55 da referida obra e mostra a cidade de São Paulo em uma vista tirada do lado oposto da Várzea em relação à imagem analisada anteriormente (54ª fotografia do Álbum).

Nesta imagem, Militão construiu uma vista panorâmica da cidade a partir da Várzea do Carmo. Provavelmente, era uma visão parecida com a que o visitante vindo do Rio de Janeiro, pela estrada da Penha, observava na chegada à cidade, entrando pela Ladeira do Carmo.

A perspectiva da fotografia é de difícil identificação, mas acredita-se que tenha sido realizada de algum ponto próximo ao Gasômetro (notar extrema esquerda da imagem, na linha do horizonte, uma chaminé). Ao fundo, percebem-se as torres das igrejas dos Conventos do Carmo e de São Bento.

Nota-se que Militão buscou representar a cidade de forma panorâmica, talvez tentando captar suas possibilidades de ocupação e expansão.

*T.S.P.T.L & P. LTD. S.Paulo-High-water looking east along Atterrado do Braz from V. Carmo, n.º 71 Feb. 20-1900.*

Esta fotografia pertence ao acervo da "Light and Power Co.", estando presente no Álbum nº1 da "Série São Paulo", tendo sido publicada no livro "A Cidade da Light (1899 – 1930)", volume 1, página 231. Ela foi realizada no Aterrado do Brás, que ficava na continuação da Ladeira do Carmo. Nota-se ao fundo da imagem, do lado esquerdo, certa aglomeração de pessoas na atual Avenida Rangel Pestana.

A fotografia mostra uma inundação na Várzea do Carmo, conforme descrito na legenda *(high water).* Ao fundo, após a Várzea inundada, observa-se a

estrutura do Gasômetro, tendo do lado direito o Bairro do Brás. O gasômetro foi instalado, conforme comentado anteriormente, em uma parte da antiga chácara do Ferrão, posteriormente, chamada chácara da Figueira. A "(...)autorização para o funcionamento da *The San Paulo Gas Company Ltd*. ocorreu (...) em 28/08/1872, quando D. Pedro II, por Decreto Imperial publicado no Diário Oficial do Império do Brasil, de 1º de setembro do mesmo ano. (...) A partir de 1880, foram iniciadas as obras de ampliação da usina e a construção de uma nova Casa das Retortas."[354]

O gás produzido era usado principalmente para iluminação das ruas e somente em 1901, a "(...) *The San Paulo Gas Company Ltd* (...) passa a fornecer gás para consumo doméstico. Ocorre neste ano, no Palácio do Governo, a instalação do primeiro fogão a gás."[355]

Nesta fotografia, apesar do evidente registro do prédio do Gasômetro, o foco principal, conforme descrito na legenda, remete-se à cheia do rio Tamanduateí. De fato, neste momento, que é o período inicial da atuação da Companhia em solo paulistano, sua maior preocupação era com o fornecimento de energia para suas linhas de bondes elétricos, que atuavam na cidade desde o ano anterior. Data desta época, 1900 – 1901, a disputa judicial entre a "Light and Power Co". e a Viação Paulista pelo serviço de bondes na cidade de São Paulo.

Segundo Edgard de Souza, na época de instalação das linhas de bondes elétricos, a "Light and Power Co." "(...) prosseguiu sem desfalecimentos no assentamento de trilhos, sem outras interrupções de trabalho, a não ser em obediência aos embargos judiciais de que se armava a Companhia Viação Paulista todas as vezes que as linhas da Light deviam atravessar as suas. (...) Todas essas linhas [de bondes elétricos] tinham seus carros alimentados pela usina provisória a vapor da Rua São Caetano. Difícil seria estender o serviço sem o fornecimento de

---

[354] SOUZA, Guaracy de Paula. Noites Claras. *Revista Memória*. São Paulo, ano VI, n. 29, jan./set. 1994. p. 71.

[355] SOUZA, Guaracy de Paula. *op.cit*., p. 73.

energia em maior escala, em vista da capacidade dos dínamos de São Caetano."[356] A carência de energia levou a Companhia a construir a Usina de Parnaíba, inaugurada em 1901, responsável pelo primeiro abastecimento regular de eletricidade da cidade de São Paulo.

Esta fotografia talvez faça parte de um estudo organizado em 1900 pela Companhia sobre as enchentes de outro Rio, no caso, o Tietê (seqüência 30), pois sendo o Tamanduateí afluente daquele, convinha à Empresa entender o processo de cheias do rio e isentar-se de possíveis futuros problemas ocasionados pela instalação da usina de Parnaíba.

Esta fotografia da Várzea do Carmo assume um caráter técnico ilustrativo na medida em que demonstra possibilidades de investimentos no local para conter futuras inundações e aproveita para estudar as proximidades do local no qual seria construída a estação transformadora de Paula Souza, responsável pela distribuição da energia elétrica da usina de Parnaíba.

---

[356] SOUZA, Edgard de. *História da Light* : primeiros 50 anos. São Paulo : ELETROPAULO, 1982. p.53.

### .4.4 Seqüência 29: Jardim Publico, Bom-Retiro e Campos Elyseos

Nesta seqüência de análise do Álbum Comparativo de Militão reuniram-se quatro fotografias da Seqüência Final de seu trabalho, sendo:

a) *Jardim Publico. (Reformado sob a presidencia do Dr. João Theodoro, 1874.) – 1887,* 56ª fotografia do Álbum localizada na página 56 do mesmo;

*b) Jardim Publico e parte do Bairro Bom-Retiro. – 1887,* sendo a 57ª fotografia do Álbum Comparativo, estando localizada na página 57 da referida obra;

*c) Chacara do Snr. Charpe (Antigo collegio Delgado e hoje Campos Elyseos.) – 1868,* 58ª fotografia do Álbum de Militão, página 58 da referida obra;

d) *Campos Elyseos, (bairro começado a edificar em 1879,) e parte do Jardim Publico – 1887,* sendo a 59ª fotografia do Álbum, na página 59 da obra.

Optou-se pelo agrupamento destas imagens por existirem dois elementos em comum entre elas. O primeiro é a representação do Jardim da Luz (*Jardim Publico)* e o segundo é o registro da região dos Campos Elíseos.

Nas fotografias presentes, nota-se a continuidade da representação, por parte de Militão, dos novos arrabaldes que se formavam na cidade, em conjunto com a representação do Jardim Público da Luz que, após a reforma de João Theodoro Xavier, tornou-se local obrigatório para o lazer do paulistano no período.

*Jardim Publico. (Reformado sob a presidencia do Dr. João Theodoro, 1874.) – 1887.*

Esta é a 56ª fotografia do volume, localizada na página 56 do mesmo e mostra o Jardim da Luz enfocando diretamente o "Canudo de João Theodoro", no topo do qual, Militão realizou a seqüência fotográfica de abertura de seu Álbum. Nota-se também o chafariz, o lago artificial e o coreto, todos frutos da intervenção urbanística de João Teodoro Xavier de Matos, que foi presidente da Província de 21/12/1872 a 30/05/1875.

Segundo Ernani da Silva Bruno, o "(...) Jardim Público, o primeiro da cidade, só começou a ser aberto em fins do século XVIII. Em 1799, em virtude de um aviso régio, foram concedidas ao sargento-mor Antônio Marques da Silva,

nomeado inspetor da obra, vinte datas de terras(...) para se estabelecerem nelas o Jardim Botânico da Luz e mais o Hospital Militar e a Casa do Trem. Ficou acabado e foi pôsto a disposição do público, o jardim, em 1825."[357]

O jardim teve a sua denominação mudada em 1838, deixou de ser chamado de Jardim Botânico e passou a ser conhecido "(...)simplesmente como Jardim Público".[358] Em 1860, o Jardim teve parte de suas terras entregues à Companhia Inglesa "*S. Paulo Railway Company Limited"* para a construção da Estação Ferroviária. Ainda para Ernani da Silva Bruno, "Não houve govêrno, durante as últimas década do século passado, que não fizesse alguma coisa para embelezar o antigo logradouro paulistano: ele foi enriquecido não só de árvores e de flores novas, como de estátuas, de portões monumentais e até de um observatório."[359]

Este observatório é a torre que aparece ao centro da fotografia. A torre de observação do Jardim da luz ficava "(...) na aléia central em frente à Estação da Luz, e como era de forma cilíndrica passou a ser conhecida pelo nome de Canudo do Doutor Teodoro. Tinha uns vinte e poucos metros de altura, com quatro ou cinco andares, e acesso por uma escada interna."[360]

Seu referencial de visualidade da cidade representava, simbolicamente, um reflexo da modernização pela qual passava São Paulo, a ponto de ser passeio obrigatório para o visitante. Antônio de Almeida Prado, em suas memórias, comenta que "Quando alguém voltava de São Paulo a Itu, era submetido a protocolar interrogatório: 'Viu a fonte dos Amôres, a Avenida Paulista? Tomou sorvete na Paulicéia?' Esgotado êsse questionário, vinha a pergunta final: 'Viu o Canudo de

---

[357] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.1, p.173.

[358] BRUNO, Ernani da Silva. *op.cit.,*. v.2, p. 533.

[359] BRUNO, Ernani da Silva. *op.cit.,*. v.3, p. 969.

[360] BRUNO, Ernani da Silva. *op.cit.,* v.3, p.995.

João Teodoro?' À negatividade da resposta o interlocutor, contando um tento a seu favor, desabafava um 'Ah!' prolongado de pura satisfação."[361]

Jorge Americano relembrava em um diálogo de 1897 que "(...) a tôrre do Jardim da Luz ficou sendo chamada o *canudo* de João Teodoro. _ Dizem que está rachando? _ Está. Proibiram de subir lá, porque pode cair de repente. Tinha uma bonita vista no tempo da enchente do Tietê. Deve ter uns vinte metros de altura, e dá para ver muito longe, a Serra da Cantareira, o Jaraguá."[362]

Para Cesário Mota "(...) o Jardim da Luz , frequentado pelas melhores familias da Paulicéia, com seu célebre canudo – João Teodoro – o Martinelli de então, a atraír visitantes do interior e daquí, para apreciar o panorama, lá de cima."[363]

A torre do mirante no Jardim da Luz representa neste momento um poder de visualidade sobre a cidade sem parâmetros, pois a verticalização da urbe ainda não era um fator presente. Quando Militão insere, quase no final de seu Álbum, a imagem do Jardim da Luz, enfocando o Canudo de João Teodoro, em conjunto com o chafariz e o lago artificial, busca representar por meio das transformações da urbe, a noção de natureza domada, tendo na obra dos administradores - notar que na legenda o fotógrafo especifica o autor das reformas - a exaltação do processo civilizador e progressista do qual o fotógrafo estava mnemônicamente imbuído.

---

[361] PRADO, Antônio de Almeida. *Crônicas de Outrora.* São Paulo : Brasiliense, 1963. p. 127.

[362]AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1895-1915).* São Paulo : Melhoramentos, 1962. p.98.

[363] MOTA, Cassio. *Cesario Mota e seu tempo.* São Paulo: [s.n.], 1947. p. 21.

*T.S.P.T. L & P. CO. LTD. n.º 10  São Paulo, Public Gardens, 10 - 15 – 1899.*

Esta fotografia pertence ao acervo da "Light and Power Co.", estando no Álbum n.º 1 da "Série São Paulo", não tendo sido publicada no livro "A Cidade da Light (1899 –1930)". Ela "(...) documenta o lago central lembrando em seu desenho a configuração da cruz de Savóia. Era adornado com oito estátuas, 'medíocres' segundo Nuto Santana, datadas de 1871 e ali colocadas à época em que João Teodoro Xavier era presidente da Província."[364]

Pela fotografia, nota-se que o "Canudo de João Teodoro" não mais existe e o foco principal da imagem é a disposição dos componentes do jardim. Percebe-se uma similaridade entre esta fotografia e a anterior, produzida por Militão. O registro

---

[364] KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988. p. 60

desta parte do jardim torna-se quase obrigatório para os fotógrafos do período que buscam retratar o desenvolvimento urbano da cidade, associando-o à ordenação da natureza presente na representação dos jardins públicos.

O Jardim é registrado na época da gestão do então prefeito Antônio da Silva Prado, que remodelou-o completamente, adaptando-o aos "(...) padrões ingleses."[365] Esta adaptação demonstra uma preocupação em relação à idéia de "Cidade Projetada"[366], em cujos espaços há uma pré-definição de funções e usos. A "Light and Power Co." aproveita-se deste conceito ao incluir em seu acervo esta imagem do Jardim da Luz.

Nota-se que esta fotografia é produzida em 1899, ou seja, no primeiro ano de atuação da empresa em solo paulistano. Sua localização, no início do Álbum n.º 1 da "Série São Paulo" (4.ª chapa do Álbum), demonstra uma busca de identificação para e com a cidade que iria acolher os seus investimentos. A fotografia propaga um contexto civilizador e progressista em virtude dos padrões urbanísticos apresentados, passando uma imagem propícia do ponto de vista dos investidores internacionais.

---

[365] KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988. p. 58.

[366] LIMA, Solange Ferraz de, CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade* : da razão urbana à lógica de consumo, álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas : Mercado das Letras; São Paulo : FAPESP, 1997. (Coleção Fotografia. Texto e Imagem). p.119

*Jardim Publico e parte do Bairro do Bom-Retiro – 1887.*

Esta é a 57ª imagem do Álbum Comparativo, estando localizada na página 57 da referida obra. Nota-se que ela é realizada do alto do "Canudo do Doutor João Teodoro", mostrando a vegetação do Jardim da Luz e tendo ao fundo, quase que imperceptível, um pedaço do bairro do Bom-Retiro.

Esta imagem, apesar de ser realizada no mesmo local que o conjunto de três fotografias que apresentam o *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887)",* possui conteúdo imagético diferenciado. Nota-se que o fotógrafo optou por incluí-la quase no final de sua obra, em função do conteúdo imagético diferenciado, corroborando a idéia apresentada na análise da primeira seqüência deste estudo, ou seja, mostrar primeiramente o conjunto urbano de São Paulo visto a partir da estação ferroviária e assim exaltar o sentido progressista da mesma.

Nesta imagem, o foco principal é a vegetação do jardim, arborizado de forma planejada, de maneira a tornar o local aprazível ao visitante. Além da vegetação, nota-se o centro do jardim, construído com a forma de uma "(...) Cruz de Savoia (...)"[367], e o coreto. Todas estas implementações passam a impressão de uma "natureza domada", subjugada pela ação do homem que, imbuído pelo espírito "progressista e civilizador" do período, transforma os locais "selvagens" em lúdicos ambientes urbanos. Segundo Nicholas Green, "A recriação projetada da natureza na cidade é contribuição da urbanística desenvolvida na Europa, no século XIX. A implantação de áreas verdes no espaço urbano encontra-se relacionada com posturas higienistas que prescreviam o contato com a natureza como necessário ao equilíbrio físico e mental do cidadão urbano."[368]

Todas estas características evidenciam o significado que a construção de jardins no século XIX representavam na mentalidade da burguesia paulistana do período que se encontrava em um momento de mudança, ou seja, passava a concretizar os princípios norteadores que representariam sua consolidação como classe social urbana a partir da absorção e da metamorfose de antigos elementos rurais por ela já conhecidos e concretizados.

A hierarquização da sociedade passa a ser feita ao final do século XIX com elementos diferenciados dos que ajudaram a formar a sociedade do Brasil agrário. Fazia-se necessário criar locais que acomodassem esta hierarquização dentro do espaço considerado público. Os jardins representam neste momento a pretensão de manutenção desta hierarquização no ambiente citadino e para tanto, basta lembrar as afirmações de Ernani da Silva Bruno, comentadas anteriormente,

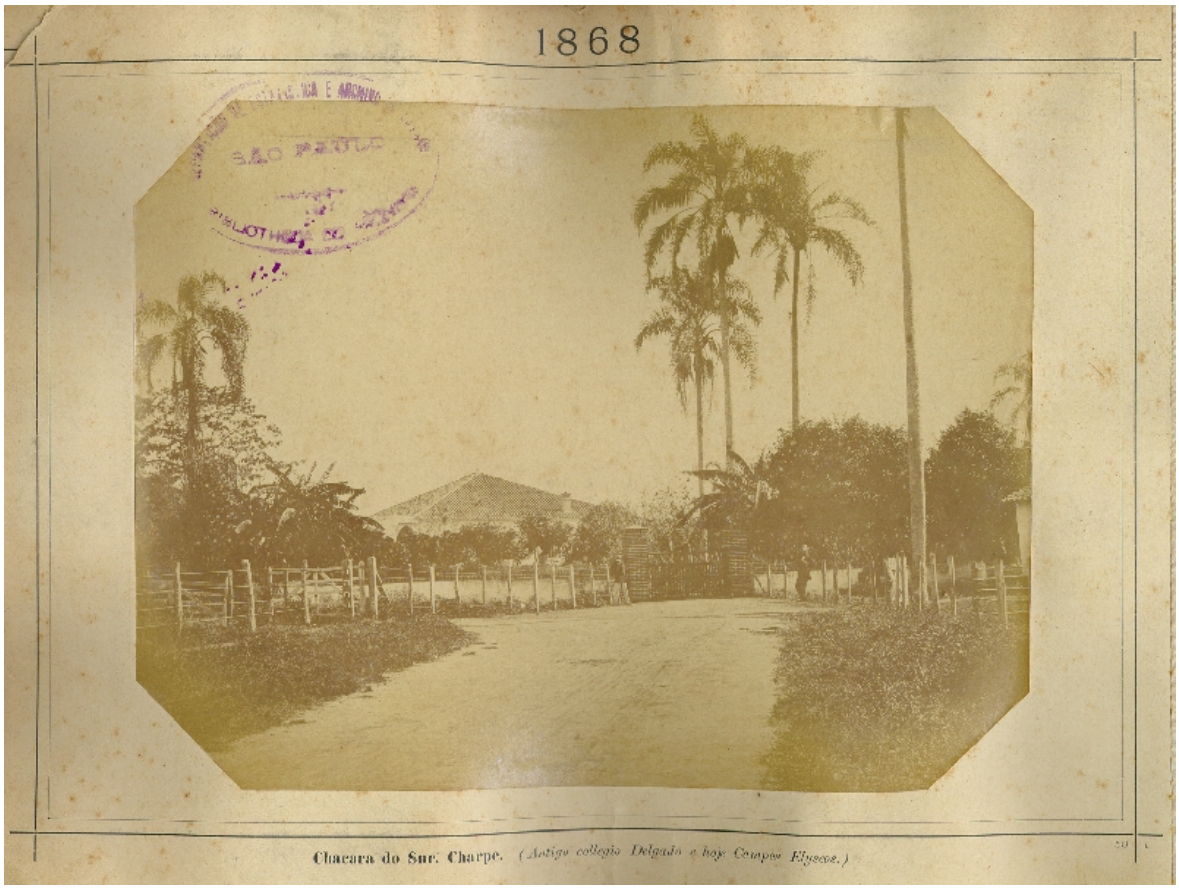
---

[367] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.1008.

[368] Citado por: LIMA, Solange Ferraz de, CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade* : da razão urbana à lógica de consumo, álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas : Mercado das Letras; São Paulo : FAPESP, 1997. (Coleção Fotografia. Texto e Imagem). p. 120.

quanto às preocupações de inúmeros políticos com pequenas e constantes reformas no Jardim da Luz.

Gilberto Freyre corrobora esta afirmação ao comentar que *"(...) os jardins, os passeios chamados publicos, as praças sombreadas de gameleiras, por muito tempo se limitaram ao uso e goso da gente de botina, de cartola de gravata, de chapeu de sol – insignias de classe e ao mesmo tempo de raça, mas principalmente de classe, no Brasil do século XIX e até principios do seculo actual."*[369]




*Chacara do Snr. Charpe (Antigo collegio Delgado e hoje Campos Elyseos.) – 1868.*

---

[369] FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos* : decadencia do patriarchado rural no Brasil. São Paulo : Nacional, 1936. p. 16.

Esta é a 58ª fotografia do Álbum de Militão, estando na página 58 da referida obra, e mostra a Chácara do Senhor Charpe. O local foi renomeado várias vezes, conforme mudava o proprietário. Primeiramente, era conhecido como Campo Redondo e posteriormente, em 1868, Chácara Charpe. O local também foi chamado de Chácara Mauá. Em 1879, foi comprada por Francisco de Aguiar Barros e Frederico Glette e segundo Ernani da Silva Bruno "(...) Glette e seu patrício Nothman pegaram estas terras da chácara Mauá e fizeram delas o bairro de Campos Elíseos, entre 1882 e 1890, com a alameda Barão de Piracicaba, o largo Princesa Isabel e as ruas General Osório, dos Protestantes, do Triunfo, dos Andradas, dos Gusmões, Duque de Caxias, Helvétia, Glette, Northman e outras."[370]

Existem duas características importantes em relação a esta fotografia. É a única imagem de 1868 presente no corpo do Álbum Comparativo de Militão e é única imagem a referenciar diretamente uma chácara em São Paulo no período.

A inclusão desta fotografia nesta etapa de seu trabalho pode demonstrar que o fotógrafo quis, sutilmente, buscar um patamar comparativo para a imagem seguinte, pois suas características fogem às detectadas até este momento em relação ao Álbum.

A fotografia da Chácara do Senhor Charpe também referencia, discretamente, o aspecto de natureza domada, como no caso da análise da fotografia do Jardim da Luz. Nota-se que as chácaras em São Paulo serviram como uma espécie de pré-urbanização para os fazendeiros de café que passam a residir em São Paulo na época da implementação da ferrovia, ou seja, no início dos anos sessenta do século passado.

Esta imagem, inserida imediatamente antes de uma fotografia que enfoca um local que sofreu um processo de transformação citadina pelo loteamento de uma antiga chácara, reforça a idéia de urbanização. Mostra a transformação da cidade

---

[370] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.1028.

em prol de um sentido urbanístico de reconstrução dos espaços aptos à acomodação de uma nova burguesia urbana que pede por locais aprazíveis, criando uma nova cidade baseada nos conceitos da civilização européia, como nota-se a seguir.

*Campos Elyseos, (bairro começado a edificar em 1879,) e parte do Jardim Publico – 1887.*

Esta é a 59ª imagem do Álbum Comparativo de Militão, estando na página 59 da referida obra, e mostra, de forma panorâmica, parte do Jardim da Luz e ao fundo, o bairro dos Campos Elíseos, sendo produzida no mesmo local das três fotografias que abrem o Álbum Comparativo (primeira seqüência deste estudo) e da fotografia de n.º 57, que apresenta o Jardim da Luz. Todas elas foram feitas, conforme comentado anteriormente, do topo do "Canudo de João Teodoro".

Nota-se que esta fotografia continua a seguir o padrão imagético desenvolvido pelo fotógrafo nesta etapa de seu Álbum Comparativo, ou seja, mostrar os arrabaldes da cidade que se desenvolvia na época, buscando captar, pela visualidade panorâmica, o progresso civilizador. Percebe-se, em primeiro plano, a organização artificial da natureza de maneira a constituir um jardim de efeitos lúdicos. Em segundo plano, notam-se os galpões da ferrovia da estrada de Ferro Sorocabana, aberta ao tráfego em 1875, a retratar a expansão do conceito de civilização para o interior da província, de maneira a efetivar a idéia do progresso disciplinador, pois, segundo Ernani da Silva Bruno, "(...) em 1875 a municipalidade, no interêsse de que a cidade fosse o pivô de tôdas as comunicações ferroviárias da província, insistia em que São Paulo fôsse o ponto de partida da estrada de ferro de Bragança."[371]

Em terceiro plano, observa-se o bairro dos Campos Elíseos, edificado em alusão direta ao *Champs Elysèes* de Paris, representando o local destinado a habitação de uma elite que buscava na referência européia a confirmação de um aspecto civilizatório para a cidade. Segundo Firmo de Albuquerque Diniz: "(...) O Chá, Campos Elíseos, e a estrada de Vergueiro eram a trinta anos [1852] lugares desertos, silenciosos, e hoje [1882] muito povoados, ornados de boas casas, algumas de construção elegante, à imitação dos chalés Suíços."[372]

Esta fotografia prepara a finalização do Álbum Comparativo, pois mostra as referências necessárias ao fotógrafo para justificar o caráter civilizador e progressista que orientou a confecção de seu trabalho até este momento. Percebe-se que quando Militão começou o Álbum, as imagens construídas de forma panorâmica representavam, conforme discutido na primeira seqüência deste estudo, um mecanismo visual que mostrava pelo enquadramento da ferrovia em primeiro

---

[371] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v. 3, p. 1059.

[372] DINIZ, Firmo de Albuquerque (Junius). *Notas de Viagem.* São Paulo : Governo do Estado de São Paulo, 1978. p. 35.

plano um sentido exploratório para as idéias das quais o fotógrafo estava mnemônicamente imbuído.

Militão, ao colocar esta fotografia como a penúltima de seu trabalho, sugere, com sutileza, a continuidade do progresso civilizador para além das fronteiras da urbe, ou seja, seguindo para o interior, local onde o fator econômico que motivou as mudanças da capital estava presente. Os lugares das plantações de café passam a reproduzir os comportamentos sociais, políticos e econômicos que a capital da Província preconizava naquele momento.

### 6.4.5 Seqüência 30: Rio Tieté

*Rio Tieté (Vista tirada da Ponte Grande.) - 1887.*

Esta fotografia é a 60ª imagem do Álbum Comparativo, estando na página 60 da obra. Com ela, Militão encerra seu trabalho e é em virtude deste conceito de finalização do Álbum que ela deve ser entendida.

A fotografia, tirada da Ponte Grande, mostra um banco de captação de areia do rio, tendo-se ao fundo o local no qual ficava a Chácara da Floresta que, segundo Ernani da Silva Bruno, "(...) era mencionada em um almanaque de 1885 como local de passeio e recreação, onde se faziam piqueniques junto aos parques e

figueiras velhas e coqueiros. Em fins do século passado e comêço do atual duas sociedades de esportes náuticos haviam instalado suas sedes no local: o Clube de Regatas de São Paulo e o Clube Espéria, surgindo depois o Clube de Regatas Tietê."[373]

Antiga ponte do "rio Grande do Guaré", foi planejada em 1700 e, segundo Ernani da Silva Bruno, ao citar Afonso de Taunay, a ponte foi "(...) a primeira grande obra de engenharia levada a efeito na capitania vicentina."[374] Após esta data, diversas pontes de madeira foram construídas no local e a mais resistente foi erguida com alicerces de pedra em 1865, local onde provavelmente Militão realizou esta fotografia.

A Ponte Grande era considerada um local de lazer e divertimento. Maria Paes de Barros em suas memórias comenta que "(...) As 'manas mais velhas' (assim eram chamadas pela criançada) gostavam de fazer longos passeios de carro pelos subúrbios. Iam ao Brás, à Glória e, principalmente, à Ponte Grande, passeio predileto."[375]

Deve-se entender que há neste momento, conforme análise da fotografia da seqüência anterior, uma intenção por parte do fotógrafo de se mostrar os limites da cidade de São Paulo e a ampliação destes limites para além das fronteiras da urbe. Como se, inconscientemente ou não, o fotógrafo demonstrasse que os conceitos de "civilização e progresso" presentes na organização de seu trabalho estavam se expandindo, podendo atingir o interior da Província por meio do curso do histórico Tietê. Sobre este fato o geógrafo Pierre Monbeig comenta que ao final do século XIX "(...) o Anhangabaú já não era o principal elemento do sistema rodoviário

---

[373] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v.3, p.1465.

[374] BRUNO, Ernani da Silva. *op.cit.,* v.1, p. 225.

[375] BARROS, Maria Paes de. *No tempo de dantes*. São Paulo : Paz e Terra, 1998. p. 25.

e doravante esse papel será desempenhado pela vasta planície do Tietê, que parece abrir as portas do Interior."[376]

Analisando-se o Álbum Comparativo, percebe-se que, visualmente, a cidade foi percorrida por completo e, sendo assim, sua visualidade deve seguir para além das fronteiras pré-definidas pelas delimitações urbanas da capital. É como se Militão sinalizasse que o processo de disciplinação deve seguir, utilizando, metaforicamente, o Rio Tietê, que desde a época colonial serviu de caminho "aos heróicos bandeirantes".

Melo Nóbrega recorda Theodoro Sampaio que tenta reconstituir o local de saída das antigas bandeiras ainda no século XVI: "Saindo-se da vila pela rua de Martim Afonso, descia-se primeiro à grota do Anhangabaú, e caminhando ao norte, atravessava-se o sítio do Guarepe, para onde se transferira a ermida de Nossa Senhora da Luz e ia-se ter ao porto do rio Tietê, que então ficava para cima da Ponte Grande, proximamente no local que antes fazia sua barra o ribeiro Tamanduateí."[377]

O Rio Tietê é o centro histórico de um processo de ocupação do interior da capitania que tem na cidade de São Paulo um marco balizador e de referência. O *Anhembi,* antiga denominação do Tietê, serviu de caminho para ocupação das terras desconhecidas e garantiu, de certa maneira, a posse da terra para os portugueses. Sérgio Buarque de Holanda explica que "(...) contava a administração colonial lançar as sementes de um plano soberbo e que teria por objetivo converter o Tietê em uma verdadeira linha estratégica para a ocupação mais efetiva do Oeste e do Sudeste, ainda mal seguros nas mãos dos portugueses."[378]

---

[376] MONBEIG, Pierre. Aspectos geográficos do crescimento da cidade de São Paulo. *Boletim Paulista de Geografia,* São Paulo, n. 16, março de 1954. p. 18.

[377] NÓBREGA, Melo. *História do rio Tietê.* Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1981. p. 83.

[378] HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Monções.* São Paulo : Brasiliense, 1989. p. 37.

A caracterização do rio como objeto propagador da civilização paulista é uma marca presente em inúmeras representações do caráter heróico dos bandeirantes. Esta representação sobrevive até o século XX, quando próximo à antiga Ponte Grande, em 1942, foi edificada a atual Ponte das Bandeiras e na visão de Prestes Maia, idealizador da obra, " A nova Ponte Grande (...) será verdadeiramente 'a principal entrada da cidade'. Acrescentemos a circunstância de transpor o Tietê, o curso histórico das penetrações sertanejas, e fica explicado por que erigímo-la em *'memorial bridge,* que comemorará ainda as obras do Tietê, a conquista e a urbanização da várzea, - o maior dos empreendimentos municipais. Os acontecimentos memorados pela Ponte Grande são as bandeiras."[379]

O *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862 – 1887)"* encerra-se estruturando uma mensagem simbólica que se desdobra na medida em que o espectador folheia suas páginas e percebe visualmente imagens, não só de uma cidade em transformação, mas sim de uma sociedade que busca afirmar-se como centro gerador de posturas e comportamentos, criando uma identidade que associa esta busca com a desestruturação de um passado material e a exaltação dos referenciais necessários à criação de um mito erigido em virtude dos interesses de uma determinada classe social gerenciadora do processo.

---

[379] Citado por: TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e a origem do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo : Empresa das Artes, 1996. p. 238.

*T.S.P. T.L & P. CO. LTD. São Paulo – High Water – Ponte Grande Looking up Rio Tieté. 2 – 3 – 1900, n.º 75.*

Esta fotografia da "Light and Power Co." é a 19ª fotografia do Álbum n.º1 da "Série São Paulo", tendo sido publicada no livro "A Cidade da Light (1899-1930)", volume 2, página 113. Sua autoria é atribuída à casa fotográfica de *Gaensly & Lindemann*[380]*, c*onfirmada pelo timbre comercial da casa encontrado em uma reprodução na Revista Memória, aqui citada. Na reprodução fotográfica usada neste estudo, a legenda está em português. No Álbum original da "Série São Paulo", a

[380] LIMA, Carlos Sérgio da Costa, BRITTO, Edsel O. Quando as imagens falam. *Memória,* São Paulo, ano 3, n.9, out./nov./dez. 1990. p. 36.

Companhia usou a legenda em inglês. Neste estudo, optou-se por manter a legenda original.

A fotografia mostra em primeiro plano uma cheia do Rio Tietê ("*high water"*), tendo-se ao fundo a Ponte Grande e do lado direito, o Observatório do brigadeiro Couto de Magalhães, que, "(...) na penúltima década do século passado (...) montou seus telescópios no primeiro observatório astronômico da cidade, em sua chácara da Ponte Grande, na margem do Tietê."[381]

Nesta fotografia, produzida na etapa inicial dos trabalhos da "Light and Power Co." em solo paulistano, percebe-se por parte da Companhia a busca de referenciais de identificação e reconhecimento em um fenômeno consagrado pelo imaginário coletivo, ou seja, as cheias do rio Tietê.

A importância do local no imaginário coletivo da época, aproximadamente 1902, é referenciado por Jorge Americano em suas memórias: "Chovia desesperadamente desde outubro. (...)Os jornais noticiaram as enchentes (...). Na Ponte Grande (a primitiva Ponte Grande) a cujo lado estavam a chácara e observatório do General Couto de Magalhães, as águas alcançavam três palmos abaixo do piso.(...) tomamos o [bonde] da Ponte Grande, no qual já havia diversas famílias, e pelas seis horas víamos passar as águas do Tietê. Com a ponta da bengala podiam-se deter destroços das plantas que flutuavam."[382]

Esta fotografia faz parte de uma série de imagens produzidas por Gaensly, quando ainda estava associado à oficina fotográfica de Lindemann, encomendadas pela "Light and Power Co." para documentar as cheias do rio.

Aparentemente, a "Light and Power Co." produziu estas fotografias como um estudo sobre a situação da vazão das águas do Rio Tietê quanto este estava em

---

[381] BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. v. 3, p. 1283.

[382] AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1885-1915)*. São Paulo : Melhoramentos, 1962. p.130.

sua época de cheia. Um estudo sobre este problema era necessário pois a Companhia tinha planos de instalar uma usina elétrica no Rio Tietê, na Vila de Parnaíba, "(...) a distância de 33 quilômetros da cidade de São Paulo e cerca de 13 quilômetros da estação de Barueri, na linha férrea Sorocabana."[383]

A instalação da usina era importante para a viabilidade dos planos da Companhia em solo paulistano, pois os serviços de bondes elétricos na cidade de São Paulo enfrentavam dificuldade de expansão devido à falta de energia elétrica suficiente para alimentar as novas linhas projetadas. Segundo Edgad de Souza, "(...) Difícil seria estender o serviço [de bondes] sem o fornecimento de energia em maior escala, em vista da capacidade dos dínamos de São Caetano."[384]

As fotografias produzidas, entre as quais faz parte a imagem aqui analisada, foram inclusive "(...) autenticadas de próprio punho por Robert Brown e Theodoro Sampaio, representando a Light e a prefeitura."[385] Esta autenticação é datada em 5 de março de 1900 para o primeiro e 6 de março de 1900 para o segundo e mostra os laços estreitos entre a Companhia e o poder público. As assinaturas atestam a veracidade do que fora registrado pela Companhia e garantem a isenção do registro fotográfico realizado.

Ao documentar com um estudo fotográfico os problemas de vazão enfrentados pelo Rio Tietê em época de cheias, a Companhia isentou-se das possíveis dificuldades que enfrentaria após a instalação da Usina de Parnaíba, que começaria a operar em 1901. De fato, segundo Carlos Lima e Edsel Britto, as fotografias produzidas rendem "(...)grandes benefícios aos argumentos da empresa

---

[383] SOUZA, Edgard de. *História da Light* : primeiros 50 anos. São Paulo : ELETROPAULO, 1982. p. 55.

[384] SOUZA, Edgard de. *op.cit.,* p. 53.

[385] LIMA, Carlos Sérgio da Costa, BRITTO, Edsel O. Quando as imagens falam. *Memória,* São Paulo, ano 3, n.9, out./nov./dez. 1990. p. 37.

quando responsabilizada pelas enchentes da capital, em virtude das obras de Parnaíba [1901] e Rasgão [1925] que interferiram no curso do Rio Tietê."[386]

*T.S.P. T.L & P. CO. LTD. São Paulo- water view of rio Tieté looking in direction of Ó from P. Grande on road to the Ó, 1 – 3 – 1900, n.º 79.*

Esta é a 56ª imagem do Álbum n.º 1 da "Série São Paulo", tendo sido publicada na obra "A Cidade da Light (1899-1930", volume 2, página 123. Na reprodução fotográfica usada neste estudo, a legenda está em português. No Álbum original da "Série São Paulo", a Companhia usou a legenda em inglês. Neste estudo optou-se por manter a legenda original.

---

[386] LIMA, Carlos Sérgio da Costa, BRITTO, Edsel. *ibidem*.

A imagem mostra o rio Tietê, visto de cima da Ponte Grande, tendo-se ao fundo a nova matriz da Freguesia do Ó, em fase de construção. O rio Tietê é apresentado como ponto de referência para determinar a localização da povoação da Freguesia do Ó. Esta fotografia possui similaridades com a imagem de Militão na medida em que seu conteúdo imagético busca retratar o histórico rio como sustentáculo da ocupação do homem em suas margens. Ao contrário da imagem anterior da Companhia, que busca representação visual dos problemas existentes, esta fotografia é um referencial de identificação em relação às possibilidades de futuros empreendimentos, mostrando o aspecto selvagem da natureza a ser domesticada e o quanto ainda resta por fazer. Expõem também as possibilidades de expansão da cidade de São Paulo para além das fronteiras dos rios que oprimiram seu desenvolvimento desde a época colonial.

Segundo Caio Prado Junior, " Nossa Senhora da Expectação do Ó é o mais antigo arraial do planalto paulista depois de São Paulo."[387] O primeiro fluxo de colonização para o interior, saído da cidade de São Paulo, seguiu rio abaixo pelo Tietê. A Companhia aproveita-se simbolicamente deste fator para intercalar sua história institucional à história da localidade na qual atuava.

Com esta série de fotografias, encerra-se a análise do *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862 –1887)"* de Militão, demonstrando que o sentido de confecção do mesmo obedeceu a significações específicas das quais o fotógrafo estava imbuído e percebendo que seus referenciais imagéticos, conforme demonstrado pela inclusão das imagens da "Light and Power Co.", se propagaram para além do momento de produção de seu trabalho.

---

[387] PRADO Jr, Caio. A cidade de São Paulo: geografia e história. In: PRADO Jr, Caio *Evolução Política do Brasil e outros estudos*. 8. ed. São Paulo : Brasiliense, 1972. p. 129.

# 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste estudo, no desenvolvimento das análises da seqüências fotográficas apresentadas, tanto no trabalho de Militão, representado pelo *"Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862 –1887)",* quanto no trabalho da "Light and Power Co.", cujas fotografias serviram de contraponto na formulação desta pesquisa, percebe-se que a realidade da trama fotográfica é permeada por vários elementos que fazem da mesma um objeto dos interesses particulares de cada produtor fotográfico, influenciado pelo momento histórico de sua produção.

Quando Militão elabora seu Álbum em 1887, seu intuito é mostrar a cidade em dois momentos diferentes, ou seja, em 1862 e 1887, demonstrando as transformações por ela sofridas no decorrer deste espaço temporal. O fotógrafo se reserva o direito de eleger os locais mais propícios à representação destas modificações, priorizando aqueles que participam da visão de uma elite dominante. Nota-se, como foi descrito neste estudo, que a escolha dos locais a serem fotografados e a ordenação das fotografias em seu trabalho objetivam mostrar uma cidade que se enquadra nos ideais de "civilização e progresso", que nortearam a organização do Álbum.

O caráter pioneiro da representação de Militão, associado ao processo de reconstrução da cidade de São Paulo, transformaram suas imagens em objetos inquestionáveis da representação do passado material da urbe no século XIX, sendo estas imagens constantemente recuperadas para ilustrar o textual histórico produzido sobre a cidade e seus aspectos sociais, políticos e econômicos no período. Esta produção historiográfica, na procura da justificação visual dos elementos históricos analisados, reproduz o teor imagético das representações de

Militão, propagando sua seleção crítica dos locais aptos a serem visualizados no período.

Percebe-se que a cidade ilustrada nas chapas fotográficas de Militão é parte de uma realidade que constrói para São Paulo um modelo de progresso e desenvolvimento baseado na sua eterna desconstrução e substituição. O desenvolvimento urbano torna-se prioridade, não respeitando a história dos elementos materiais e humanos, absorvendo-os e transformando-os em novos referenciais que atestam a evolução material da urbe.

Estes referenciais de transformação podem ser visualizados nas imagens da "Light and Power Co.", produzidas posteriormente à obra de Militão. Nas fotografias elaboradas pela Companhia, os locais anteriormente fotografados por Militão são registrados com novas significações e atendem a uma necessidade de transformação que tem na implementação tecnológica o elemento norteador das intervenções.

A cidade que Militão fotografou orienta-se pelo seu crescimento urbano para além das fronteiras do Vale do Anhangabaú. Para a "Light and Power Co." as fronteiras a serem vencidas encontram-se em todos os locais nos quais sua tecnologia possa ser implementada. A Companhia inaugura uma nova forma de domínio do espaço físico e reserva para si o gerenciamento deste espaço, controlando a tecnologia que o transforma.

Este estudo buscou, essencialmente, as diferenças e as semelhanças estruturais na proposta de confecção de ambos os trabalhos: para Militão Augusto de Azevedo, a lógica de comparação procurou o processo de reestruturação urbana pela qual passava a cidade de São Paulo no período; para a "Light and Power Co.", a lógica de catalogação imposta ao seu acervo parece tentar inserir a Companhia, por meio de suas realizações tecnológicas, no contexto mental da cidade de São Paulo no período em questão

Esta postura visual de afirmação incorporada pela empresa "Light and Power Co." parece ser resultado direto do uso da fotografia, do final do século XIX às

primeiras décadas do século XX, como reprodutibilidade do ideal burguês de construção de seus referenciais de identificação social, política e econômica. A imagem do governante, austera e superior, identificada com a postura dos nobres, é virtualmente substituída pelas imagens que a burguesia nascente elege como sustentáculo de suas realizações: a técnica e os frutos desta tecnologia, ou a própria noção de "civilização".

A imagem urbana confeccionada sobre a cidade de São Paulo, tanto por Militão Augusto de Azevedo quanto pela "Light and Power Co.", ao final do século XIX e no início do século XX, demonstra que a cidade representada incorpora mudanças significativas e faz parte do comportamento de uma elite dirigente, pois, na grande maioria das imagens, o que se vê é o retrato das mudanças que são incorporadas como melhoramentos que atendem necessidades específicas, não expressando necessidades gerais, portanto, não representando a sociedade como um todo.

Para a maioria da população, a cidade retratada como uma "nova" estrutura urbana nada mais é do que uma roupagem que deixa de fora aqueles que são expropriados pelo capital que gera estas transformações. O elemento humano é desprezado em favor das estruturas retratadas, ou quando é retratado, é relegado a um segundo plano fotográfico artificialmente construído pelas poses, evidenciando o desconhecimento de seu papel como elemento construtor desta realidade urbana.

Esta realidade artificialmente construída é um importante elemento de análise na imagem fotográfica. A forma como o fotógrafo orientou a exposição de sua chapa, fotografias panorâmicas ou próximas à altura das pessoas ou objetos retratados, associada aos locais escolhidos e às funções que os mesmos ocupam na sociedade em questão, tornam-se elementos importantes para sua análise e compreensão.

Para a história da cidade de São Paulo, ao fim do século XIX e início do século XX, o modelo fotográfico aceito na época, e reproduzido muitas vezes, é matemático e exato. Naquele momento, o positivismo imperante nas ciências

caracteriza sua interpretação como o saber visual puro e inquestionável, próprio de uma sociedade que busca se ver em novos modelos sociais, econômicos e políticos. A sociedade industrial e suas necessidades de consumo transformam uma visualidade específica - no caso, uma imagem fotográfica - em elemento ilustrador de parâmetros de reprodutibilidade aptos a exercerem uma função mercadológica.

Para Militão Augusto de Azevedo, o espaço urbano e suas modificações formam os elementos de representação, enquanto para a "Light and Power Co.", este mesmo espaço urbano é visto em dois momentos distintos. O primeiro, na época inicial das atividades da Companhia em solo paulistano como um objeto de identificação entre a Companhia e seu futuro território de atuação e o segundo, já na fase de concretização de suas atividades, como um sustentáculo material do objeto central de seus registros, ou seja, a tecnologia implementada na urbe.

Quando cada nova produção fotográfica é elaborada, uma nova identidade para a cidade é criada, moldando-a de acordo com o ato de apertar o botão da câmera fotográfica. As partes selecionadas tornam-se objetos visuais que caracterizarão a cidade deste momento em diante. Os locais visualizados nestas exposições passam a ser os referenciais de aceitação de uma memória coletiva, atuando como objetos catalisadores de futuras intervenções fotográficas, tornando-se ícones de representação da urbe.

A obra fotográfica de Militão Augusto de Azevedo, no caso específico de seu Álbum Comparativo, encontra sustentação e também serve de sustentáculo para a concretização das idéias propagadas no período, como dimensão de uma historicidade cuja metamorfose urbana é a peça-chave de sua atuação. A produção fotográfica da "Light and Power Co." recupera, sutilmente, as características de representação de Militão para o urbano de São Paulo, reordenando-as de forma a atender às suas necessidades específicas.

A cidade torna-se uma extensão do indivíduo, a embalagem na qual os novos elementos humanos estariam aptos a sobreviver. Em sua arquitetura, têm-se os arquivos de um momento, em sua sociedade, a história contínua. A cidade como

embalagem desta nova sociedade e seus atributos deve ser vivenciada de acordo com os novos elementos instituídos e divulgados pela formulação da imagem fotográfica, sendo a fotografia o toque final desta requintada embalagem.

# 8 ACERVOS FOTOGRÁFICOS

## 8.1 Fundação Do Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo (FPHESP)

Material Consultado :

- Álbum "*A Cidade da Light (1899-1930)"*, publicado pela ELETROPAULO em 1990, sendo composto de 2 volumes. No primeiro volume, há 118 fotografias, sendo 46 pertencentes ao acervo do DPH – Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo; 9 pertencentes a acervos particulares e o restante ao acervo da "Light and Power Co.". No segundo volume, há 116 fotografias, entre as quais, 14 pertencentes ao DPH – Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo; 2 pertencentes a coleções particulares e o restante ao próprio acervo da "Light and Power Co.".

a) Material fotográfico produzido pela "Light and Power Co.", no período cronológico abarcado por esta dissertação dispostos em 18 álbuns denominados "Série São Paulo". Deste material, foi feito o planilhamento das fotografias presentes, usando-se os parâmetros da Planilha já apresentada. As fotografias de tamanhos variados, entre 16,5cmx22,5cm e 27,5cmx22,5cm, apresentam-se coladas nos álbuns, encadernados em capas de couro que não possuem páginas numeradas, em folhas de papel cartão. Várias fotografias não apresentam-se datadas.

No total, existem 1559 fotografias, nas quais, os temas retratados variam do enfoque sobre o urbano da cidade de São Paulo, aspectos tecnológicos implementados pela Companhia aos objetos e materiais usados pela Empresa no decorrer de suas atividades na cidade.

Adquiriu-se desta instituição um CD ROM com a reprodução das fotografias da "Light and Power Co." utilizadas neste estudo, possibilitando a reprodução das fotografias no corpo da Dissertação. A reprodução das imagens tendo o CD ROM como suporte possibilitou uma melhor observação das fotografias. Utilizaram-se dois *software* para visualização das imagens: Corel DRAW 6 e MGI Photo Studio.

## 8.2 Museu Paulista/ USP

Material Consultado:

- Álbum fotográfico de Militão Augusto de Azevedo: "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo 1862-1887",* composto de 60 fotografias, dispostas em páginas numeradas retratando o urbano da cidade de São Paulo. (dois exemplares).
- CD ROM : *Militão de Azevedo e a Cidade de São Paulo*, elaborado pelo Museu Paulista / USP em parceria com a Fundação Roberto Marinho, buscando-se informações suplementares a elaboração desta Dissertação.

## 8.3 Arquivo do Estado de São Paulo

Material Consultado:

- Álbum fotográfico de Militão Augusto de Azevedo: "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo 1862-1887".* Aquisição de CD ROM com a reprodução das fotografias do álbum de Militão, possibilitando a reprodução das fotografias no corpo da Dissertação. A reprodução das imagens tendo o CD ROM

como suporte possibilitou uma melhor observação das fotografias. Utilizaram-se dois *software* para visualização das imagens: Corel DRAW 6 e MGI Photo Studio

## 8.4 Divisão de iconografias e Mapas do Departamento de Patrimônio Histórico Municipal de São Paulo (DIM – DPHMSP)

Material Consultado:

- Arquivo de reproduções fotográficas da coleção "Marilia Azevedo de Barros Penteado", composto por fotografias de Guilherme Gaensly, do ano de 1901 ao ano de 1910. Aquisição de reprodução em papel de 3 imagens do referido fotógrafo, possibilitando a sua utilização no corpo da Dissertação.

## 8.5 Biblioteca "Mário de Andrade". Seção de Obras Raras e Especiais

Material Consultado:

- Álbum fotográfico de Militão Augusto de Azevedo: "*Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo 1862-1887".*
- Álbuns Fotográficos Comparativos editados na gestão de Washington Luís.

# 9 OUTRAS FONTES DE ÉPOCA


1) ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo. Organizado com autorização do Exmo. Sr. dr. Washington Luís Pereira de Souza. São Paulo : [s.n.], [s.d]. (aprox. 1916) (113 fotografias).
2) ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo: 1862-1916. Organizado pelo Exmo. Sr. Washington Luís Pereira de Souza, Pref. Municipal de São Paulo. São Paulo : [s.n.], 1916, 2 v. (119 fotografias);
3) ÁLBUM Comparativo da Cidade de São Paulo até o Anno de 1916. Organizado por Washington Luís Pereira de Souza. São Paulo : [s.n.], [s.d.]. 2 v. (112 fotografias)
4) ALMANACH ADMINISTRATIVO, COMMERCIAL E INDUSTRIAL DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para o anno bissexto de 1884, segundo anno. Organizado por Francisco Ignacio Xavier de Assis Moura. São Paulo : Editores Proprietarios Jorge Seckler & Cia, 1883.
5) ALMANACH DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1888*,* 6º anno. Organizado por Jorge Seckler. São Paulo *:* Jorge Seckler & Comp, [s.d.].
6) ALMANACH ILLUSTRADO DE SÃO PAULO para o anno de 1903, 2º anno. Organizado por Carlos A. Reis. São Paulo : Typographia a Vapor Rosenhain & Meyer, 1902.
7) ALMANACH ILLUSTRADO DE SÃO PAULO para o anno de 1904, 3º anno. Organizado por Carlos A. Reis. São Paulo : Typographia a Vapor Rosenhain & Meyer, 1903.
8) ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1876, 1º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982.
9) ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1877, 2º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982.
10) ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1878, 3º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982.
11) ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1879, 4º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982.
11) ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1880, 5º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982.
12) ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1881, 6º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982.

13) ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1884, 7º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982.

14) ALMANACH LITTERARIO DE SÃO PAULO para o anno de 1885, 8º anno. Organizado por José Maria Lisboa. Edição fac-similar, São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1982.

15) ALMANACH PAULISTA ILLUSTRADO para o anno de 1896, anno I. Organizado por J.G. D'Arruda Leite. São Paulo : Editor Propietário J.G. D'Arruda Leite, [s.d.].

16) ALMANACH PAULISTANO. Organizado por Agostinho Penido. São Paulo : Typographia Brazil de Carlos Gerke, 1904.

17) ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1857, 1º anno. Organizado por Marques & Irmão. São Paulo : Typographia Imparcial de J.R. Azevedo Marques, 1856.

18) ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO para o anno de 1858, 2º anno. Organizado por Marques & Irmão. São Paulo : Typographia Imparcial de J.R. Azevedo Marques, 1857.

19) ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO para 1873. Organizado por Antonio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca. São Paulo : Typographia Americana, 1873.

20) A PROVÍNCIA DE SÃO PAULO. São Paulo. Anos pesquisados: 1887 - 1889 (formato microfilme e originais encadernados).

21) AZEVEDO, Militão Augusto de. *Álbum comparativo da cidade de São Paulo (*1862-1887). São Paulo : Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, 1981.

22) _____. *Livro Copiador de Cartas Enviadas (1883 –1902).*

23) _____. *São Paulo em três tempos* : álbum comparativo da cidade de São Paulo, 1862-1887-1914. São Paulo : IMESP, 1982.

24) AZEVEDO, Vicente de. *Cartas de Álvares de Azevedo.* São Paulo : [s.n.], 1976. (Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 1).

25) BARROS, Maria Paes de. *No tempo de dantes*. São Paulo : Paz e Terra, 1998.

26) BUENO, Francisco de Assis Vieira. *A cidade de São Paulo* : recordações evocadas da memória; notícias históricas. São Paulo : [s.n.], 1976. (Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 2).

27) CABRIÃO : Semanário humorístico . Editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Ântonio Manoel dos Reis, 1866-1867. Edição fac-similar, São Paulo : IMESP, 1982.

28) CASAL, Aires de. *Corografia Brasílica.* Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1976.

29) CORREIO PAULISTANO. São Paulo. Anos pesquisados: 1887-1889 (formato microfilme e originais encadernados).

30) DINIZ, Firmo de Albuquerque (Junius). *Notas de viagem.* São Paulo : Governo do Estado, 1978.

31) KOENIGSWALD, Gustavo. *São Paulo.* São Paulo : [s.n], 1895.

32) KOSERITZ, Carl Von. *Imagens do Brasil.* São Paulo : Livraria Martins/USP, 1972.

33) MARTIN, Jules*. São Paulo antigo e São Paulo moderno (1554-1904*). São Paulo : Vanorden,1905.

34) MEMORIAL PAULISTANO para o anno de 1866. Organizado por J.R. Azevedo Marques. São Paulo : Typographia Imparcial de J.R. Azevedo Marques,1866.

35) MICHELET, Jules. *O Povo.* Prefácio e notas de Paul Viellaneix. Tradução de Gilson C. C. de Souza. São Paulo : Martins Fontes, 1988.

36) OCTAVIO, Rodrigo. *Minhas memorias dos outros.* Rio de Janeiro : José Olympio, 1934.

37) PINTO, Alfredo Moreira. *A Cidade de São Paulo em 1900.* Edição fac-similar, São Paulo : Governo do Estado, 1979.

38) PRADO, Antônio de Almeida. *Crônicas de Outrora.* São Paulo : Brasiliense, 1963.

39) RAFFARD, Henrique. *Alguns dias na Paulicéia.* São Paulo : Academia Paulista de Letras, 1977.

40) REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, v. XVI, 1911.

41) REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, v.18, 1913.

42) REZENDE, Francisco de Paula Ferreira de. *Minhas recordações*. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : Edusp, 1988.

43) RIBEIRO, Júlio. *A Carne.* São Paulo : Três, 1972.

44) SAMPAIO, Theodoro. São Paulo no século XIX. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.* São Paulo, v. VI, p. 159-205,1902.

45) SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à Província de São Paulo.* São Paulo, EDUSP; Itatiaia, Belo Horizonte, 1976.

46) SÃO PAULO (cidade). *Código de Posturas do Município de São Paulo*. 1886. Datilografado.

47) SOUZA, Everardo Valim P. de. A Paulicéia há 60 anos. *Revista do Arquivo Municipal,* São Paulo, v. CXI, ano XII, p.53-65, nov./dez. 1946.

48) ZALUAR, Augusto-Emílo*. Peregrinação pela Província de São Paulo.* São Paulo : Itatiaia, EDUSP, 1975.

# 10 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


1) A CIDADE da Light (1899-1930). São Paulo : ELETROPAULO. Departamento de Patrimônio Histórico, 1990. 2 v.
2) ACHARD, Pierre et al. *Papel da Memória.* Campinas : Pontes, 1999
3) ALENCASTRO, Luís Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil* : Império. São Paulo : Companhia das Letras, 1997 (História da vida privada no Brasil, 2). Coordenador geral da coleção Fernando A. Novais.
4) AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1885-1915)*. São Paulo : Melhoramentos, 1962.
5) ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo : Martins Fontes, 1992.
6) AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas : Papirus Editora, 1993.
7) BARTHES, Roland. *A câmara clara* : nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.
8) BENJAMIN, Walter. Pequeña historia de la fotografia. In : DISCURSOS INTERROMPIDOS I. 2. ed. Madrid : Taurus, 1982.
9) BRESCIANI, Maria Stella Martins (org.). *Imagens da cidade* : séculos XIX e XX. São Paulo : ANPUH, Marco Zero, FAPESP, 1994.
10) _____. Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades do século XIX). *Revista brasileira de História*, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 35-68, set.1984/abr.1985.
11) BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954. 3 v.
12) BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade* : lembranças de velhos. São Paulo : T.A. Queiroz, 1979.
13) CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas* : o imaginário da República no Brasil. 2. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.
14) _____. *Os Bestializados* : o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo : Companhia das Letras, 1987.
15) CARVALHO, Vânia Carneiro et al. Fotografia e Historia : ensaio bibliográfico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.2, p. 253-300, jan./dez. 1994.
16) CASCUDO, Luís da Câmara. *História dos nossos gestos* : uma pesquisa da mímica no Brasil. São Paulo : Melhoramentos, 1976.
17) COSTA, Cacilda Teixeira da. *O Sonho e a Técnica :* a arquitetura de ferro no Brasil. São Paulo : EDUSP, 1994.
18) COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República*: momentos decisivos. São Paulo : Grijalbo, 1977.

19) CRUZ, Heloísa de Farias. Mercado e Polícia – São Paulo, 1890/1915. *Revista Brasileira de História,* São Paulo, v.7, n.14, p.115-130,mar./ago. 1987.

20) CRUZ, Heloísa de Farias. *Na cidade, sobre a cidade* : cultura letrada, periodismo e vida urbana em São Paulo-1890 / 1915. São Paulo : Tese de Doutorado apresentada a FFLCH/USP, 1994.

21) DEBES, Célio. *A caminho do Oeste* : história da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, primeira parte (1832-1869). Edição comemorativa do centenário de fundação da Companhia Paulista. São Paulo : Bentivegna, 1968.

22) DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897*. São Paulo : ANNABLUME, 1997.

23) FABRIS, Annateresa ( org.). *Fotografia* : uso e funções no século XIX. São Paulo : EDUSP, 1991. (Coleção texto e arte, v.3).

24) FAUSTO, Boris (coord.). *O Brasil Republicano* : Sociedade e Instituições (1889-1930). 4. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil. 1990. (História Geral da Civilização Brasileira, tomo III).

25) FERREIRA, Antonio Celso (org.), LUCA, Tania R. de (org.), IOKOI, Zilda Grícoli (org.). *Encontros com a História :* percursos históricos e historiográficos de São Paulo. São Paulo : Editora UNESP, 1999.

26) FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil : 1840-1900.* 2. ed. Rio de Janeiro : FUNARTE, Fundação Pró-Memória, 1985.

27) FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa* : elementos estruturais de sociologia da arte. São Paulo : Perspectiva, 1973.

28) _____. *Pintura e sociedade*. São Paulo : Martins Fontes, 1990.

29) FREITAS, Affonso A. de. A Cidade de São Paulo no anno de 1822. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo,* São Paulo, v. XXIII. p.133-155, 1927.

30) _____. São Paulo no dia 7 de Setembro de 1822. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v**.** XXII, p.3-35, 1923.

31) FREUND, Gisele. *La fotografia como documento social.* Barcelona *:* Gustavo Gili, 1976.

32) FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos* : decadencia do patriarchado rural no Brasil. São Paulo : Nacional, 1936.

33) GASPAR, Byron. Ruas principais de São Paulo no ano de 1822. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. CLXXVI, ano XXXII, jan./mar. 1969

34) GEBARA, Ademir. O fazendeiro de escravos na cidade que cresce. *Anais de História do Instituto de Letras, História e Psicologia de Assis,* Assis, ano IX,1978. p.127-139.

35) GLEZER, Raquel. O Campo da História. *Cadernos de História de São Paulo, Os campos do conhecimento e o conhecimento da cidade*, São Paulo, n.1, p. 9-14, jan./dez. 1992.

36) _____. São Paulo, cem anos de perímetro urbano. *Revista História,* São Paulo, UNESP (Campus de Assis), v. 13, 1994.

37) GRANGEIRO, Candido Domingues. *As artes de um negócio* : a febre photographica em São Paulo 1862-1886. Campinas : Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 1993.

38) HOBSBAWM, Eric J. *A era dos Impérios*. 2. ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988.

39) HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Brasil Monárquico*. 4. ed. São Paulo : Difel, 1985. (História geral da civilização. Do Império à republica, v.5).

40) _____. *Monções.* São Paulo : Brasiliense, 1989.

41) _____. *Raízes do Brasil*. 16. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1983.

42) JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas : Papirus,1996. (Coleção ofício de arte e forma).

*43)* KOSSOY, Boris. *Album de Photographias do Estado de São Paulo, 1892 : estudo crítico.* São Paulo : Kosmos, 1984.

44) _____. Estética, memória e ideologia fotográficas : decifrando a realidade interior das imagens do passado. *Acervo : Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, . p.13-24, jan./dez.1993.

45) _____. *Hercules Florence, 1833:* a descoberta isolada da fotografia no Brasil. São Paulo : Faculdade de Comunicação Social Anhembi, 1976.

46) _____. *Militão Augusto de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo* (1862-1887), recuperação da cena paulistana através da fotografia. São Paulo : Dissertação de mestrado apresentada à FESP, 1978.

47) _____. *Realidade e ficções na trama fotográfica.* São Paulo : Ateliê Editorial, 1999.

48) _____. *São Paulo, 1900.* São Paulo : Kosmos, 1988.

49) LAGO, Pedro Corrêa do. *Iconografia paulistana do século XIX*. São Paulo : Metalivros, 1998.

50) LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 2. ed. Campinas : Editora da UNICAMP, 1992.

51) LEFEBVRE, Henri. *O pensamento marxista e a cidade*. [S.l.] : Ulisseia, 1972.

52) LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família* : leitura da fotografia histórica. São Paulo : EDUSP, 1993. (Coleção texto e arte, v.9).

53) LEMAGNY, Jean-Claude, ROUILLÉ, André (coord.). *Historia de la fotografía.* Barcelona : Martinez Roca, 1988.

54) LEMOS, Carlos A. C. *Casa Paulista:* história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café. São Paulo : EDUSP, 1999.

55) LIMA, Carlos Sérgio da Costa, BRITTO, Edsel O. Quando as imagens falam. *Revista Memória, São Paulo*, ano III, n. 9 , p. 31-41, Out./Nov./Dez. 1990.

56) LIMA, Solange Ferraz de. *Espaços projetados* : as representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século. *Acervo : Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 6, n.1/2, jan./dez. 1993. p.99-110.

57) LIMA, Solange Ferraz de, CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade* : da razão urbana à lógica de consumo, álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas: Mercado das Letras; São Paulo : FAPESP, 1997. (Coleção Fotografia. Texto e Imagem).

58) MACHADO, Antônio de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda*. São Paulo ; Klick Editora, 1997. (Ler é aprender, 20).

59) MENEZES, Raimundo. *São Paulo de nossos avós*. São Paulo : Saraiva, 1969.

60) MILITÃO de Azevedo e a Cidade de São Paulo. CD-ROM. São Paulo : Editora ATR Multimedia e Museu Paulista/USP, 1997.

61) MONBEIG, Pierre. Aspectos geográficos do crescimento da cidade de São Paulo. *Boletim Paulista de Geografia,* São Paulo, n. 16, p. 03 – 29, mar. 1954.

62) MORAES, Geraldo Dutra. *A igreja e o Colégio dos Jesuítas em São Paulo.* São Paulo : Prefeitura do Município de São Paulo, 1979.

63) MORSE, Richard M. *De comunidade a Metrópole* : biografia de São Paulo. São Paulo : Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954.

64) MOTA, Cassio. *Cesário Mota e seu tempo.* São Paulo : [s.n.], 1945.

65) MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *Vida cotidiana em São Paulo no século XIX* : memórias, depoimentos, evocações. São Paulo : Ateliê Editorial, 1998.

66) MOURA, Paulo Cursino de. *São Paulo de outrora* : evocações da metrópole. Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1980.

67) NÓBREGA, Melo. *História do rio Tietê.* Belo Horizonte : Itatiaia; São Paulo : EDUSP, 1981.

68) NOVAES, Sylvia Caiuby. *Jogo de espelhos* : imagens da representação de si através dos outros. São Paulo : EDUSP, 1993.

69) ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade* : a França no século XIX. São Paulo : Brasiliense, 1991.

70) PINTO, Maria Inez M. Borges. *Cotidiano e sobrevivência* : a vida do trabalhador pobre em São Paulo, 1890-1914. São Paulo : EDUSP, 1994.

71) PRADO Jr, Caio. *Evolução política do Brasil e outros estudos.* 8ª.ed. São Paulo : Brasiliense, 1972.

72) QUEIROZ, Suely R. Reis de. *São Paulo.* Madrid : Editorial MAPFRE, 1992.

73) REIS FILHO, Nestor Goulart. *São Paulo e outras cidades.* São Paulo : Hucitec, 1994.

74) REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. São Paulo : Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, v.38, 1940.

75) ROUILLÉ, André. *L'Empire de la photographie* : photographie et pouvoir bourgeois 1839-1870. Paris : Le Sycomore, 1982.

76) ROLNIK, Raquel. São Paulo na virada do século: territórios e poder. *Cadernos de História de São Paulo* , A cidade e *a rua*, São Paulo, v. 2, p. 39-44, jan./dez.1993.

77) SAMAIN, Etienne (org.). *O Fotográfico*. São Paulo : Hucitec, 1998.

78) SANT'ANNA, Nuto. *São Paulo Histórico*: aspectos, lendas e costumes. São Paulo : Departamento de Cultura, 1944. 5v.

79) SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem Tudo Era Italiano:* São Paulo e pobreza (1890 –1915). São Paulo : ANNABLUME/FAPESP, 1998.

80) SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954.

81) SÃO PAULO em três tempos : álbum comparativo da cidade de São Paulo (1862-1887-1914). São Paulo : IMESP, 1982.

82) SAUVAGEOT, Anne. *Voirs et savoirs* : esquise d'une sociologie du regard. Paris : Press Universitaires de France, 1994.

83) SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador:* D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

84) SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole* : São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo : Companhia das Letras, 1992..

85) SILVA, Janice Theodoro da. *São Paulo 1554-1880 :* discurso ideológico e organização espacial. São Paulo : Moderna, 1984.

86) SILVA, Marcos Antonio da. *Caricata República* : Zé povo e o Brasil. São Paulo : Marco Zero, 1990.

87) _____. A construção do saber histórico: historiadores e imagens: *Revista História*, São Paulo, USP, n.125-126, p.117-134, ago-dez/91 a jan-jul/92.

88) _____. *História* : o prazer em ensino e pesquisa. São Paulo : Brasiliense, 1995.

89) SILVA, Raul de Andrada e, MATOS, Odilon Nogueira de, PETRONE, Pasquale. *Evolução Urbana de São Paulo.* São Paulo : [s.n.],1955.

90) SONTAG, Susan. *Ensaios sobre fotografia*. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1986.

91) SOUZA, Edgard de. *História da Light* : primeiros 50 anos. São Paulo : ELETROPAULO, 1982.

92) SOUZA, Guaracy de Paula. Noites Claras. *Revista Memória*. São Paulo, ano VI, n. 29, p. 70-74, jan./set. 1994.

93) TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*. São Paulo : Ática, 1998. (Série bom livro).

94) TAUNAY, Affonso de E. *Velho São Paulo :* depoimentos sobre a cidade através dos séculos, ruas principais, a Abadia de São Bento. São Paulo : Melhoramentos, [1954].

95) TOLEDO, Benedito Lima de. *Annhangabahú.* São Paulo : FIESP, 1989.

96) _____. *São Paulo* : três cidades em um século. São Paulo : Duas Cidades,1981.

97) _____. *Prestes Maia e a origem do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo : Empresa das Artes, 1996.

98) TRACHTENBERG, Alan (ed.). *Classic essays on photography*. New Haven : Leete's Island Books, 1980.

99) TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos* : a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro : Rocco, FUNARTE, 1995.

100) VAMPRÉ, Spencer. *Memórias para a história da Academia de São Paulo.* 2.ed. Brasília : INL, Conselho Federal de Cultura, 1977. 2v.

101) VASQUEZ, Pedro. *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil.* Rio de Janeiro : Index, [s.d.].

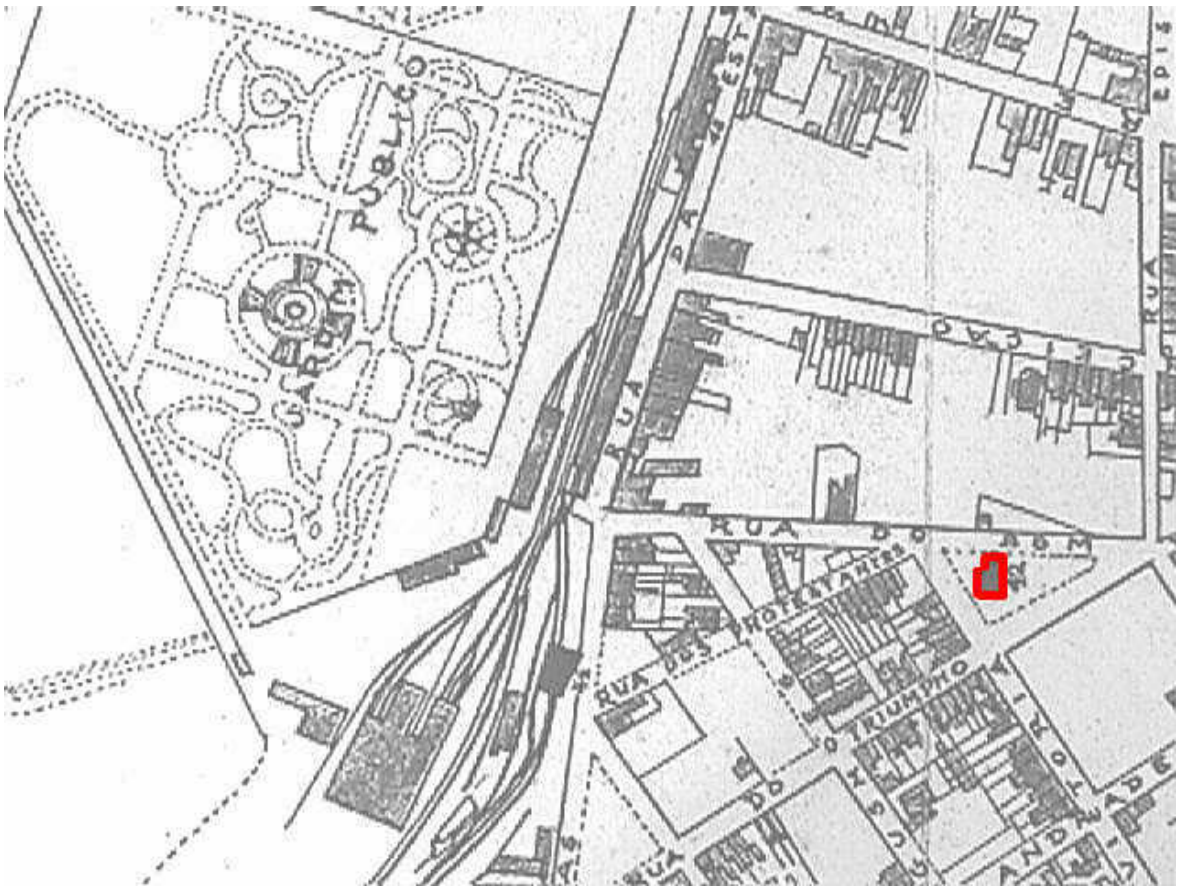
102) _____. *Fotografia :* reflexos e reflexões. Porto Alegre : L&PM, 1986.

103) VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. 4. ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.

104) VIRILIO, Paul. *A máquina da visão*. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro : José Olympio, 1994.

# ANEXOS

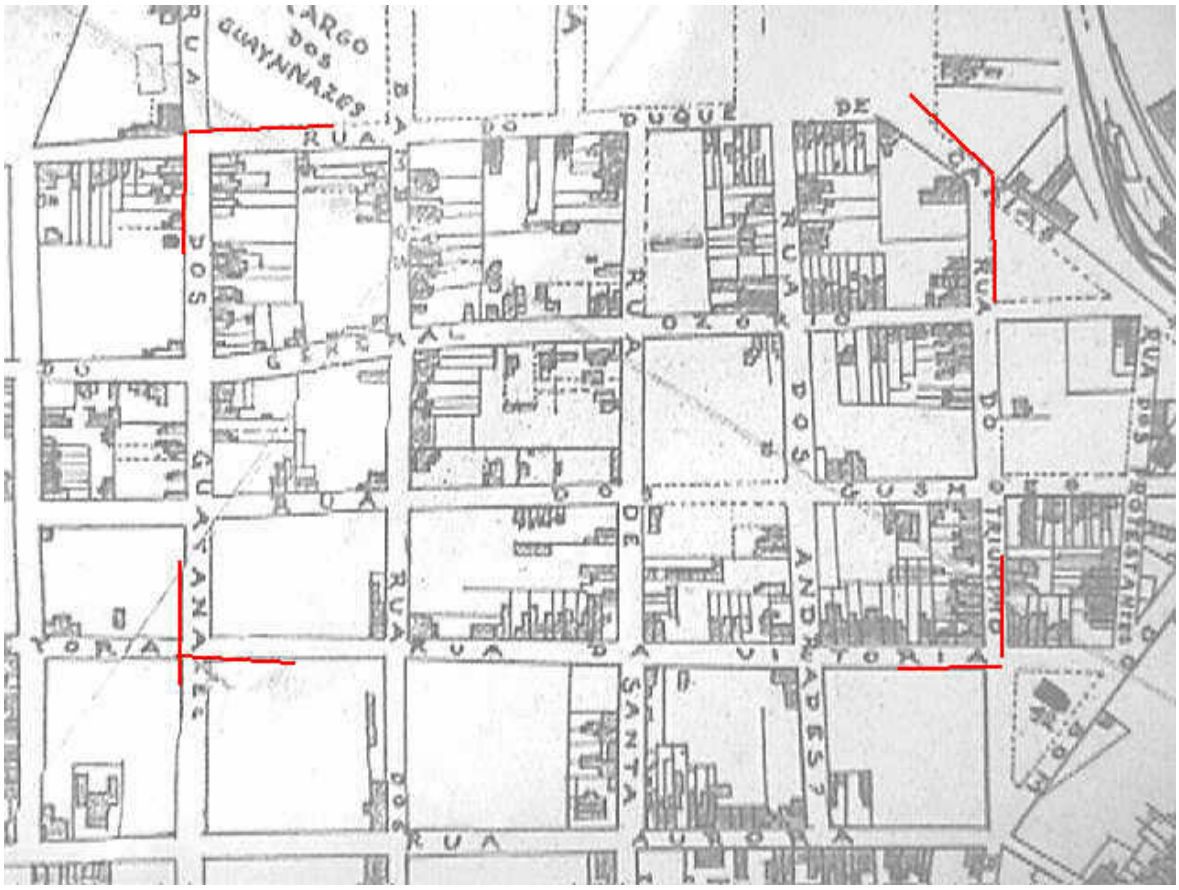
**ANEXO 1**




Detalhe da *"Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira de Esgotos; Henry B. Jones M.I.C.E Engenheiro em Chefe – 1881".* Em destaque a *"Igreja Ingleza" (Protestantes).*

Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

**ANEXO 2**




Detalhe da *"Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira de Esgotos; Henry B. Jones M.I.C.E Engenheiro em Chefe – 1881".* Em destaque o quadrilátero compreendido pelas ruas da Vitória, dos Gusmões, General Ozório e Duque de Caxias.

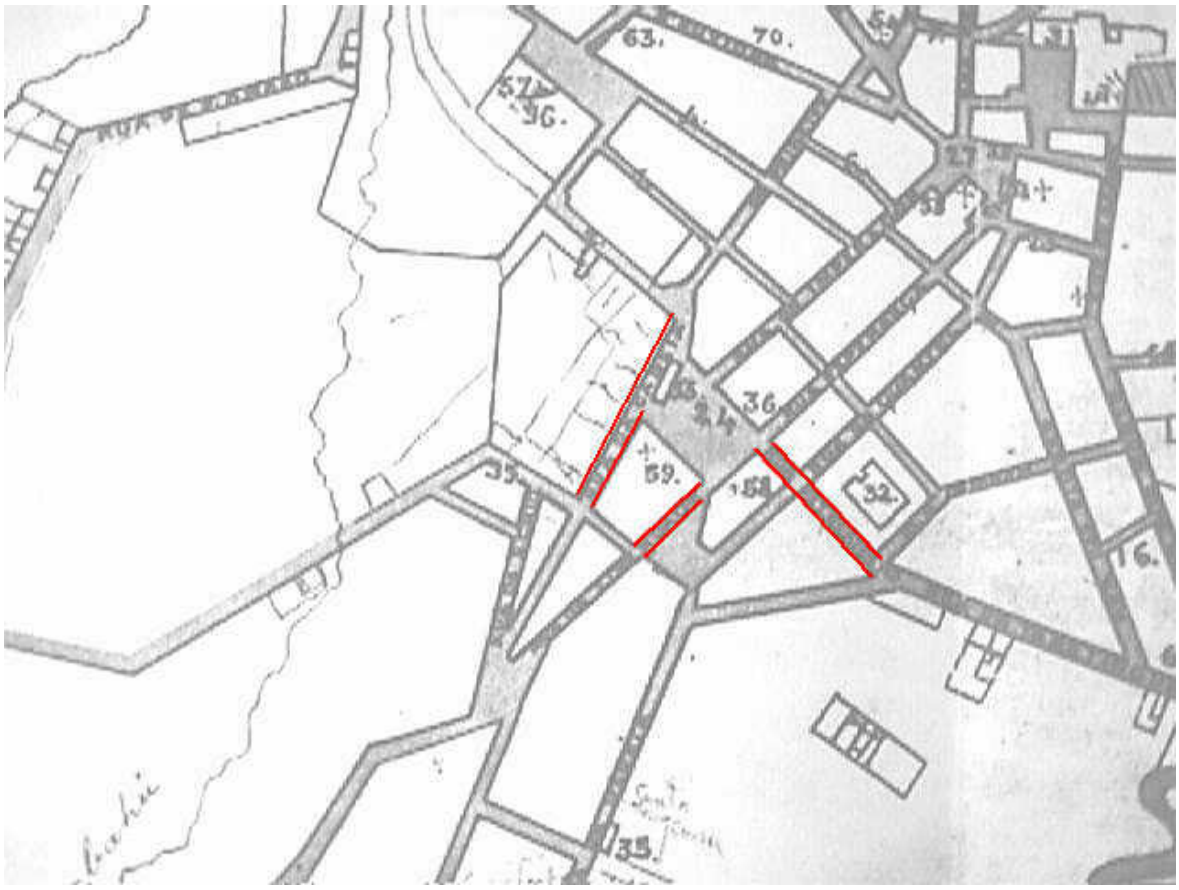
Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

**ANEXO 3**

Detalhe da *"Plan'- Historia da Cidade de São Paulo 1800 – 1874"* realizada por Affonso A. de Freitas. No detalhe encontra-se a casa do Brigadeiro Luiz Antonio.

Fonte: FREITAS, Affonso A. de. Plan'-Historia da Cidade de São Paulo (1800-1874). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. XVI, 1911. p. 474. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

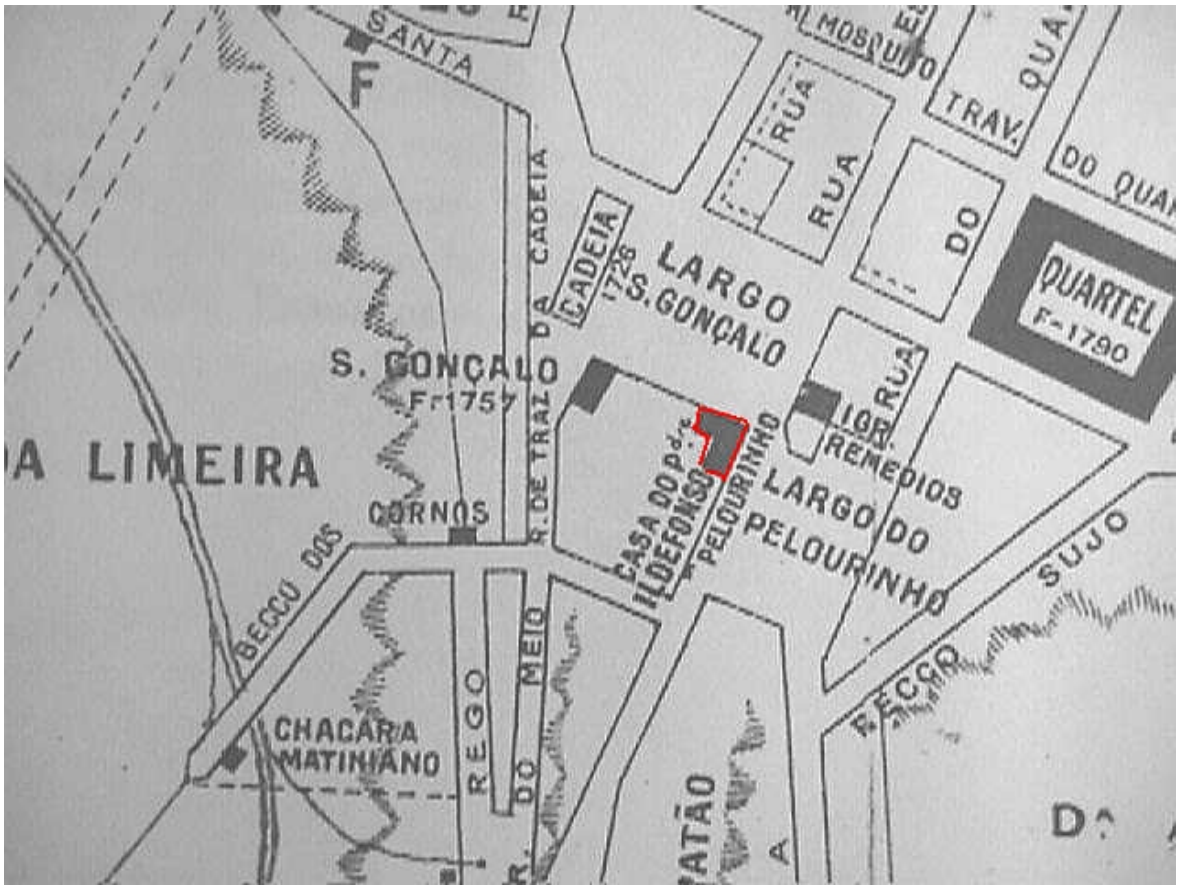
**ANEXO 4**




Detalhe da "*Planta da Cidade de São Paulo – 1868"* atribuída a Carlos Rath. Em destaque o Largo de São Gonçalo delimitado pelas ruas da Cadeia, do Theatro e da Liberdade.

Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

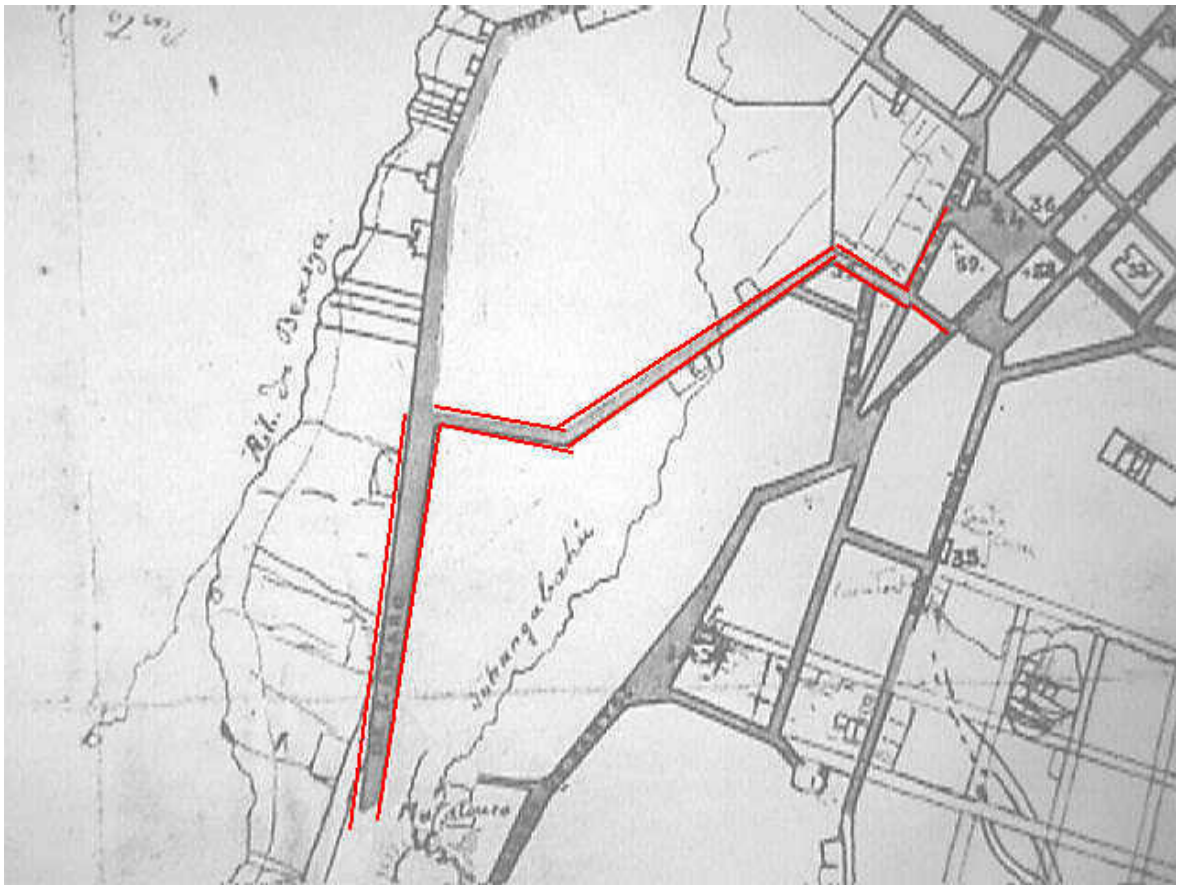
**ANEXO 5**




Detalhe da *"Plan'- Historia da Cidade de São Paulo 1800 – 1874"* realizada por Affonso A. de Freitas. No detalhe encontra-se a casa do Cônego Ildefonso Xavier Ferreira.

Fonte: FREITAS, Affonso A. de. Plan'-Historia da Cidade de São Paulo (1800-1874). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. XVI, 1911. p. 474. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

**ANEXO 6**



Detalhe da "*Planta da Cidade de São Paulo – 1868"* atribuída a Carlos Rath. Em destaque a via de comunicação do Largo de São Gonçalo para a antiga Vila de Santo Amaro.

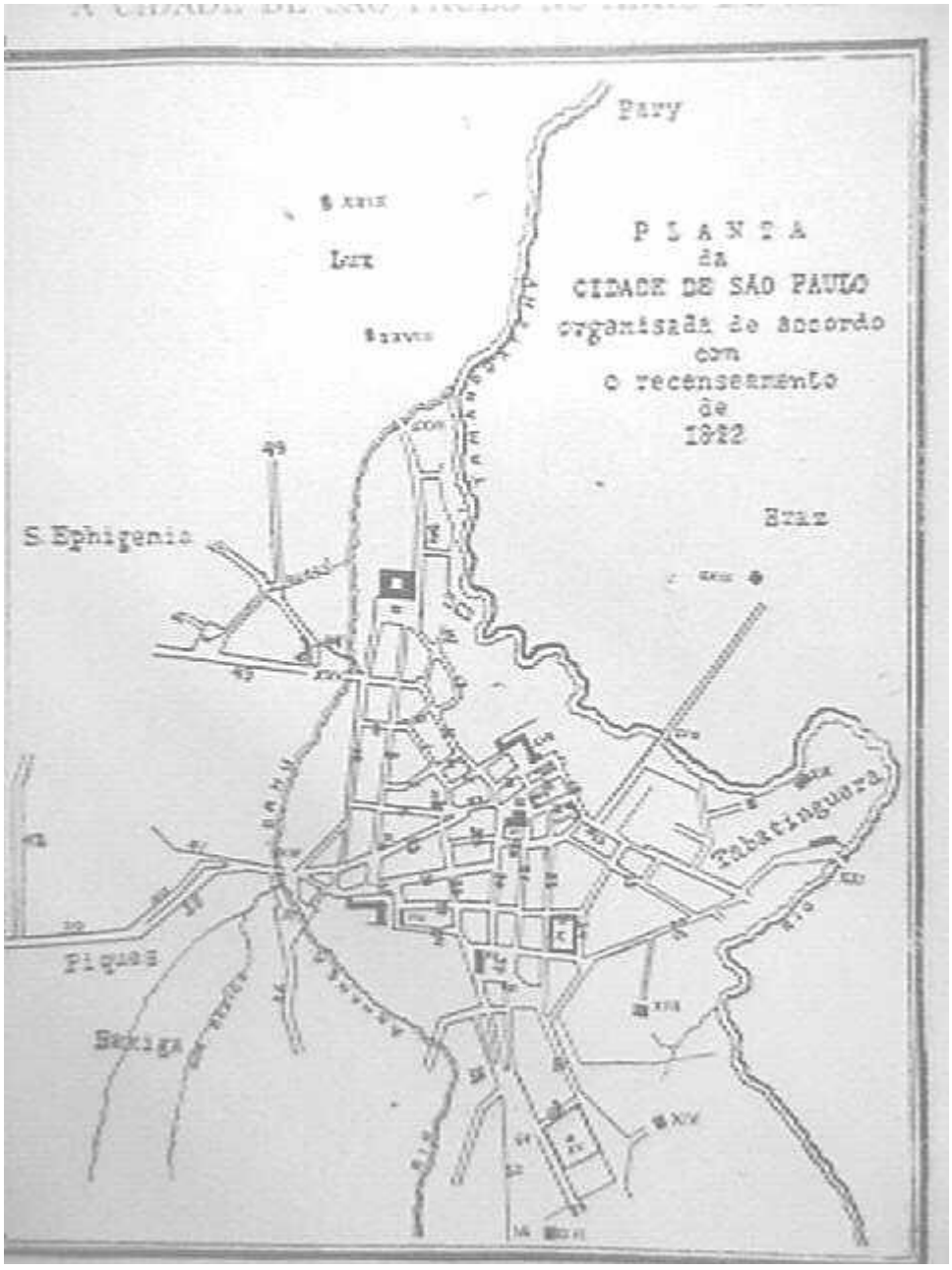
Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

**ANEXO 7**

Detalhe da *"Plan'- Historia da Cidade de São Paulo 1800 – 1874"* realizada por Affonso A. de Freitas. No detalhe a Rua das Casinhas (futura Rua do Palácio).

Fonte: FREITAS, Affonso A. de. Plan'-Historia da Cidade de São Paulo (1800-1874). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. XVI, 1911. p. 474 (acervo biblioteca FFLCH/USP).

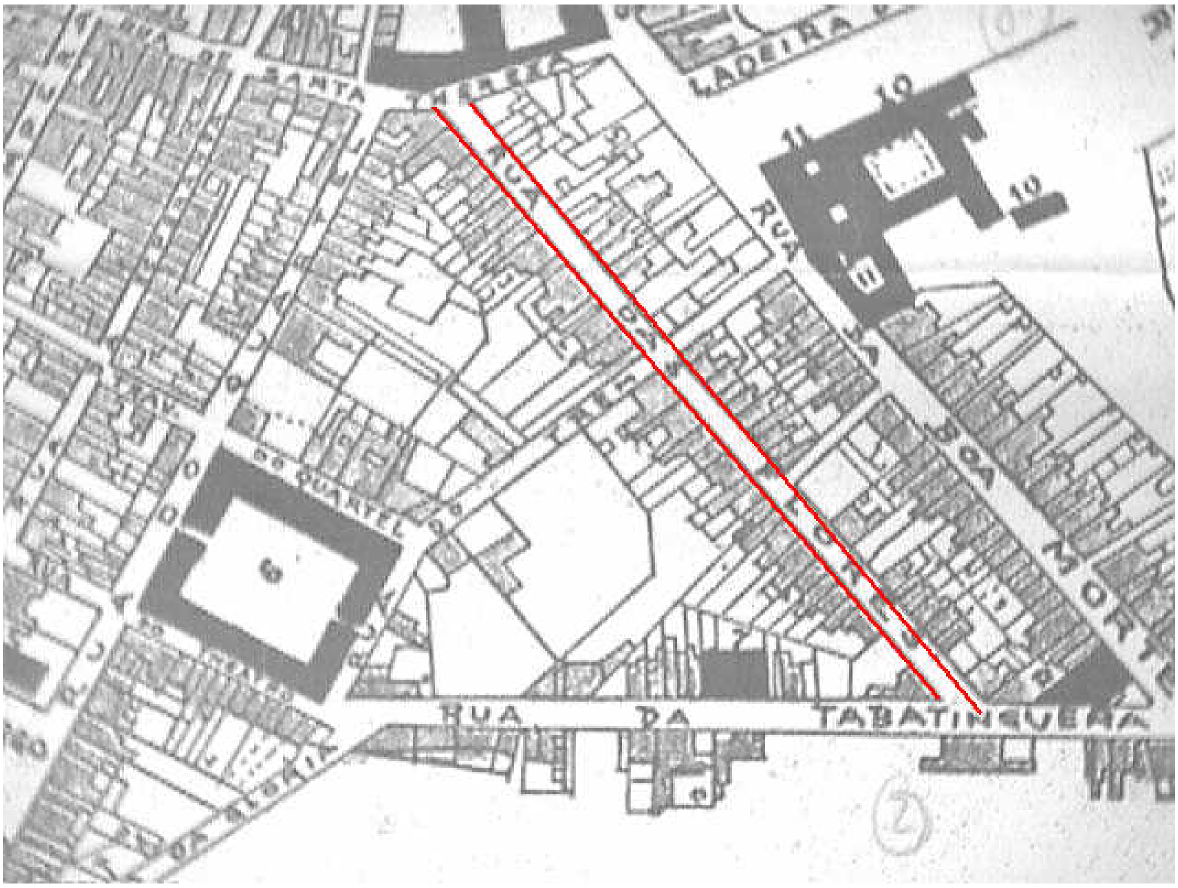
**ANEXO 8**




Mapa "A Cidade de São Paulo no ano de 1822" realizado por Affonso A. de Freitas.

Fonte: FREITAS, Affonso A. São Paulo no dia 7 de Setembro de 1822. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v**.** XXII, 1923. p. 32-33 (acervo biblioteca FFLCH/USP).

**ANEXO 9**




Detalhe da *"Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira de Esgotos; Henry B. Jones M.I.C.E Engenheiro em Chefe – 1881".* Em destaque a Rua das Flores.

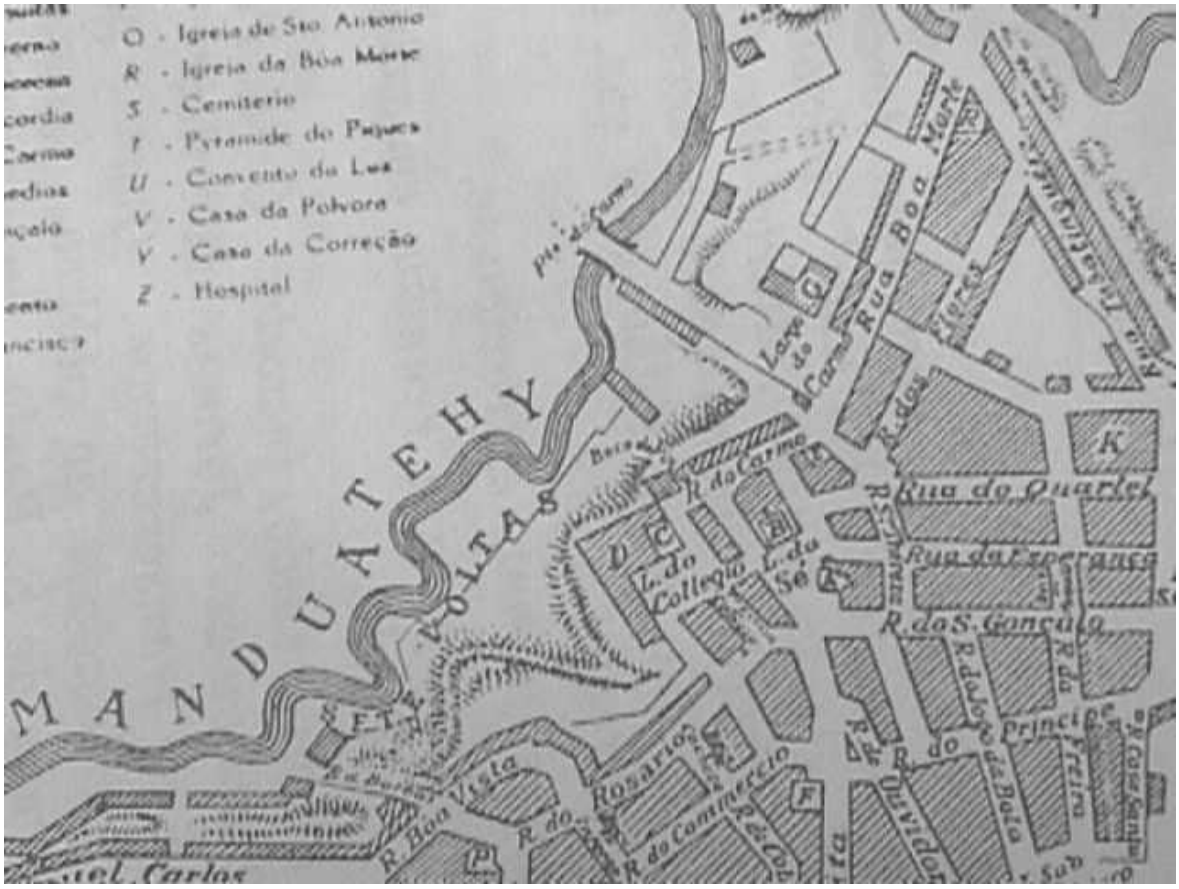
Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

**ANEXO 10**

Detalhe do "*mapa da Cidade de São Paulo e seus Subúrbios feito por ordem do Exmo. Sr. Prezidente o Marechal de Campo Manoel da Fonseca Lima e Silva (s/d)",* mostrando as proximidades do Pátio do Colégio sem vestígios da Rua General Carneiro ou de suas antigas denominações: Rua Municipal, Ladeira do Palácio ou Rua João Alfredo.

Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

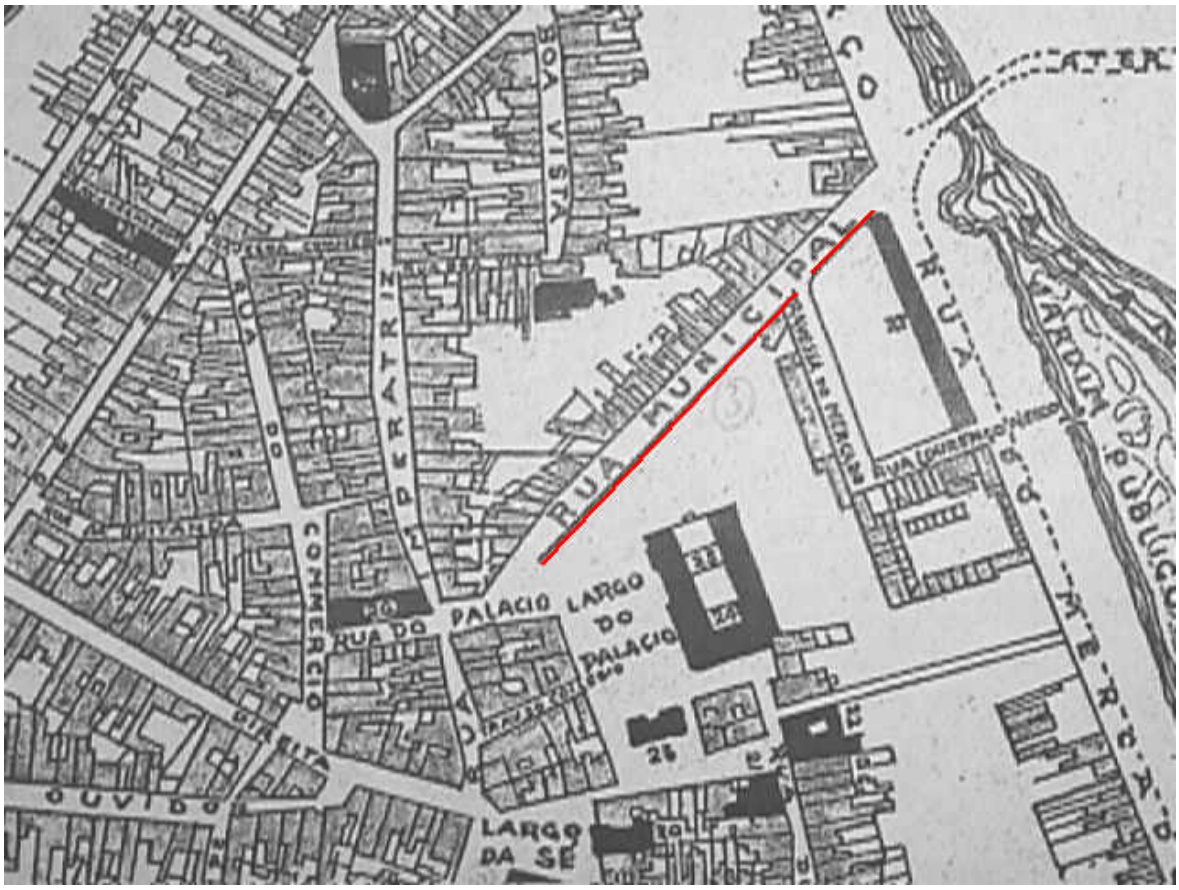
**ANEXO 11**




Detalhe da *"Planta da Imperial Cidade de São Paulo levantada em 1810 pelo capitão de Engenheiros Ruffino J. Felizardo e Costa e copiado em 1841 com todas alterações",* mostrando novamente as proximidades do Pátio do Colégio e novamente sem vestígios da Rua General Carneiro ou de suas antigas denominações: Rua Municipal; Ladeira do Palácio ou Rua João Alfredo.

Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

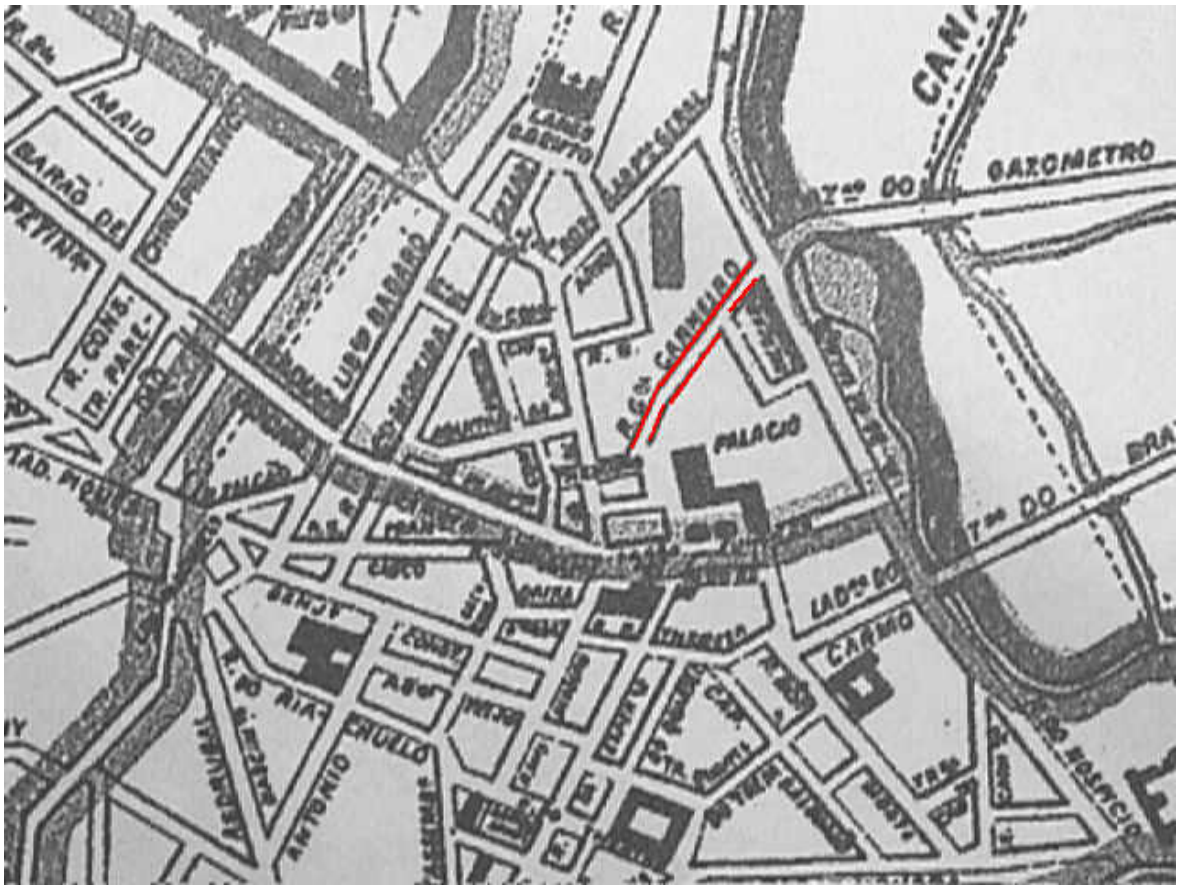
**ANEXO 12**




Detalhe da *"Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira de Esgotos; Henry B. Jones M.I.C.E Engenheiro em Chefe 1881",* mostrando as proximidades do Pátio do Colégio com a presença da Rua Municipal, uma das antigas denominações da Rua General Carneiro.

Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

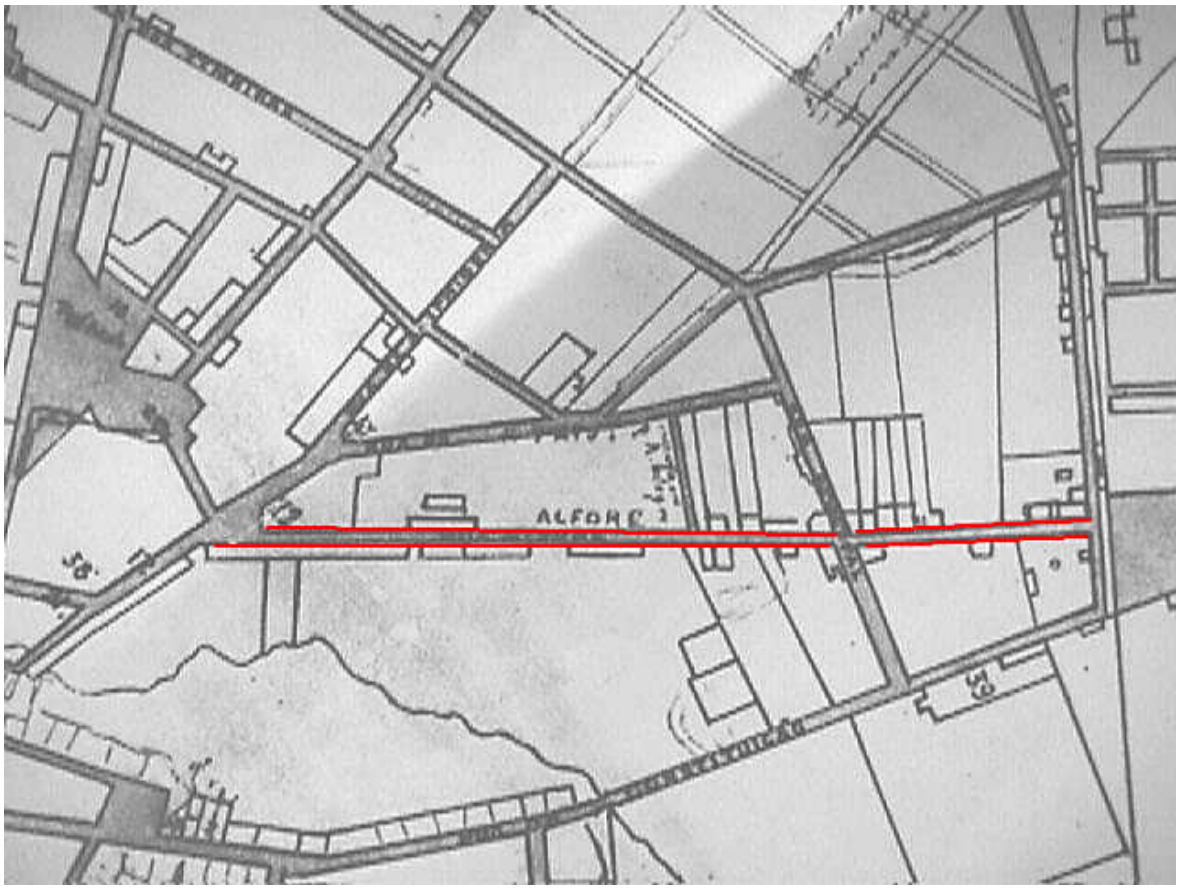
**ANEXO 13**




Detalhe da *"Planta Geral da Capital de São Paulo organizada sob a direcção do Dr. Gomes Cardim em 1897"*, mostrando as proximidades do Pátio do Colégio com a presença da Rua General Carneiro

Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

**ANEXO 14**




Detalhe *"Planta da Cidade de São Paulo – 1868"* atribuída a Carlos Rath. Em destaque a Rua Alegre.

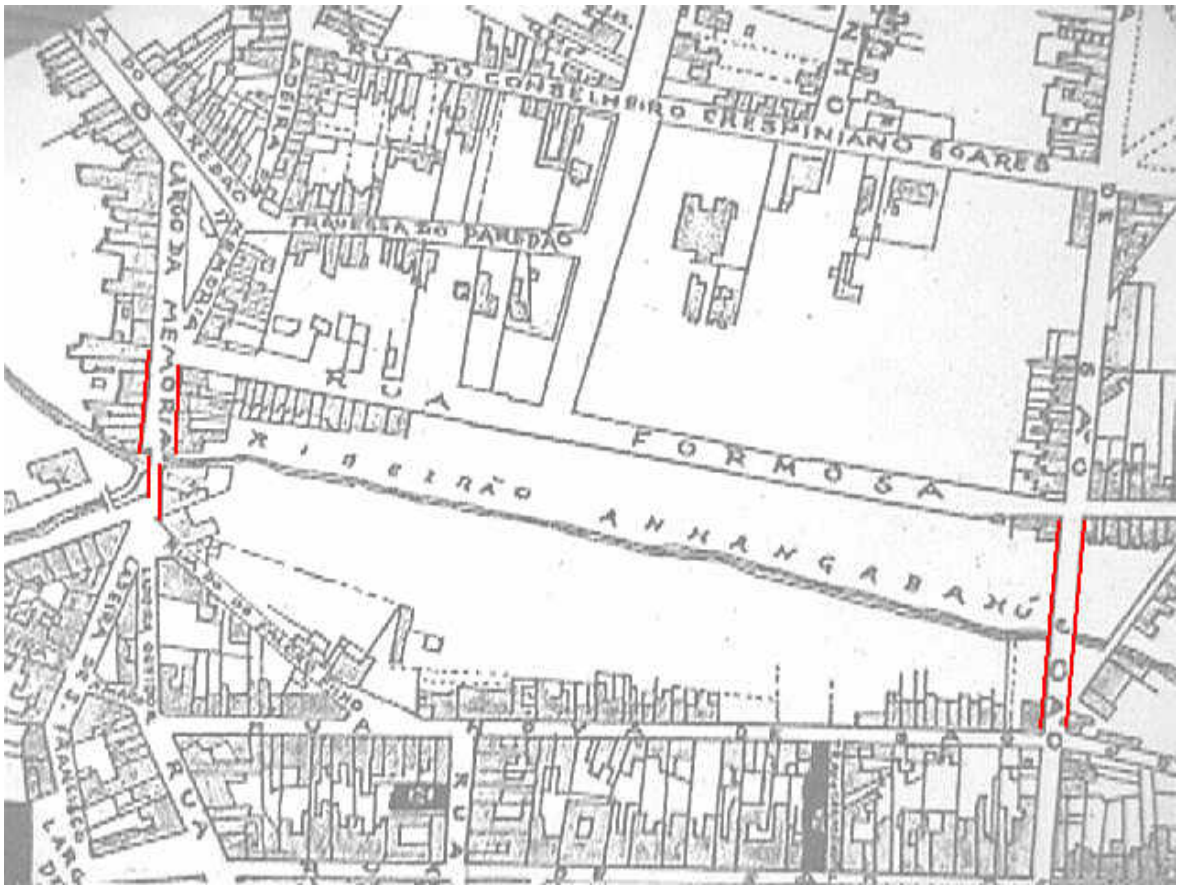
Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

**ANEXO 15**

Detalhe da *"Plan'- Historia da Cidade de São Paulo 1800 – 1874"* realizada por Affonso A. de Freitas. No detalhe encontra-se a casa do Brigadeiro Tobias de Aguiar.

Fonte: FREITAS, Affonso A. de. Plan'-Historia da Cidade de São Paulo (1800-1874). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. XVI, 1911. p. 474. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

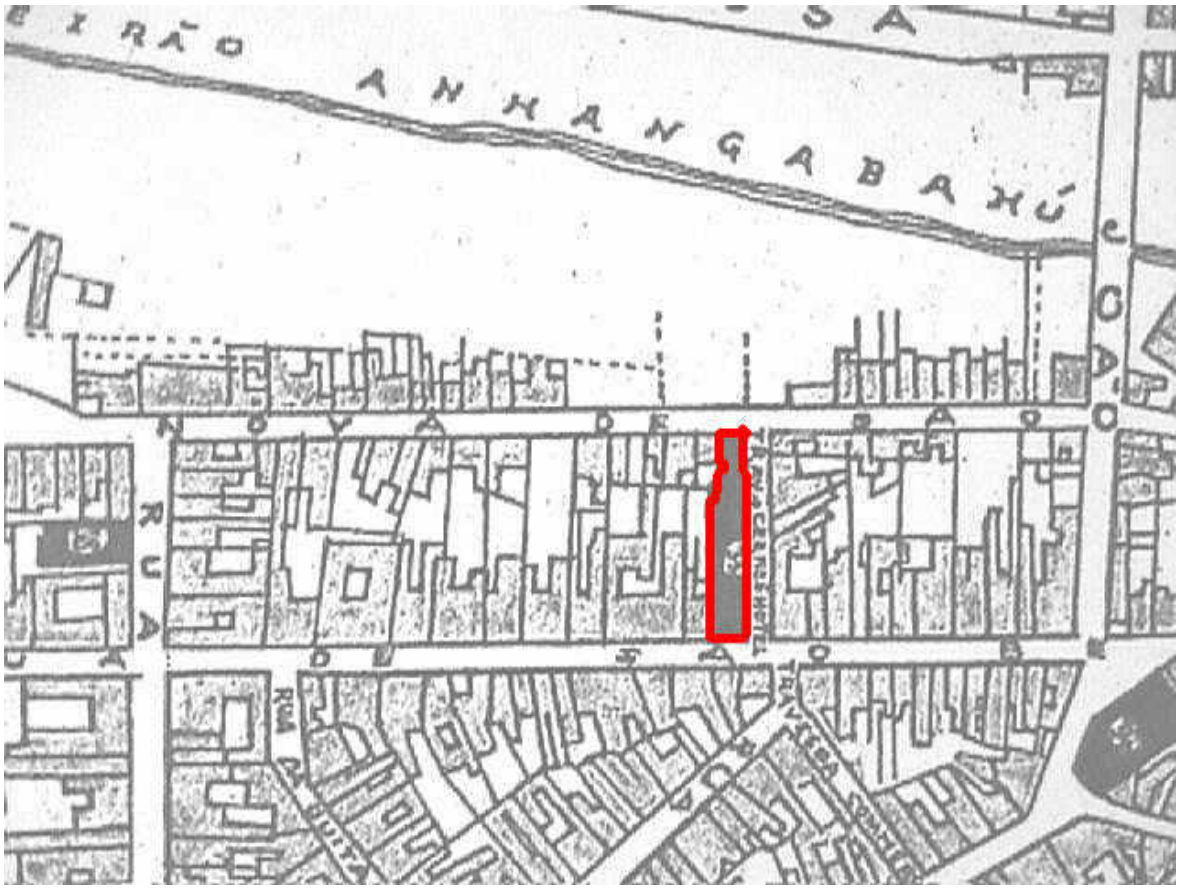
**ANEXO 16**




Detalhe da *"Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira de Esgotos; Henry B. Jones M.I.C.E Engenheiro em Chefe – 1881".* Em destaque a Rua de São João, passando sobre a região do Vale do Anhangabaú pela Ponte do Acu e o Largo da Memória comunicando-se com o referido vale pela Ponte do Lorena.

Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).

**ANEXO 17**




Detalhe da *"Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira de Esgotos; Henry B. Jones M.I.C.E Engenheiro em Chefe – 1881".* Em destaque o "*Grande Hotel".*

Fonte: SÃO PAULO (cidade). Comissão do IV Centenário. *São Paulo antigo* : plantas. [S.l. : s.n.], 1954. (acervo biblioteca FFLCH/USP).